ГАРТ

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА
КРИТИЧНИЙ ЖУРНАЛ ВСЕ
УКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕ
ТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ



№ 4—5 СЕРПЕНЬ—ВЕРЕСЕНЬ 1927

РЕДАГУЮТЬ: В. КОРЯК, І. КУЛИК, І. МИКИТЕНКО,
В. СОСЮРА, П. УСЕНКО, М. ДОЛЕНҐО, В. ЮРИНЕЦЬ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ



Укрголовліт № 1735 1927. Зам. 2088. Тир. 1000

ЗМІСТ

В. СОСЮРА

ЗА ВІКНОМ БЛАКИТНИМ...

Любому Молоднякові

За вікном блакитним цокоти копит,
шум дерев широких і гудків привіт.
За вікном блакитним вигуки повій...
Одцвіла романтика громадянських війн.
    Я вже не співаю про сніги, бої,
    одцвітають очі золоті мої.
    Я вже не захоплений той стрункий юнак
    і не так одягнений і сміюсь не так.
Дні летять... Минулеє десь у тьмі сія...
Ох, моя наївність, молодість моя!..
Вийду за околицю, васильків нарву,
привітаю молодість золоту, нову.
    Йде вона до міста в полі голубім
    і мені всміхається під гармони грім.
    Туманіє росяно, голубіє мла...
    — Здрастуйте, товариші! Як діла, діла?..
— Наше діло яснеє, як оця блакить,
ми прийшли до міста, щоб тебе змінить.
А один між ними, що прискорив крок,
приколов до КІМ'у синій василькок.

20/IX 1927
Харків

. МИКИТЕНКО

ЛИСТ

. . . Спасибі, дорогий брате, що ти прислав грошей Митькові на книжки. Я купила за них хорошу ікону — благословення Марфі . . . .
. . . .
. . . Любляща твоя сестра.

Тихий краю,
болотяний став,
дика над ровом калино!
Я вчора одержав листа . . .
І знову
мій біль
ізринув . . .
І знову
мій крик жагучий
тамую . . . (Ніяк не втамуєш! . .).
Ех, краю! Ти чуєш,
як падає
серце
в кручу? . .
Що відповім я?
Що напишу вам,
мої школярі - небожата,
як мене обгорнула сумом
ваша кохана мати . . .
Яке я скажу вам слово,
як в серці моєму —
хмара? . .
Ви ж любов комунара
кинули в скриньку попову . . .
Що ви зробили?
З якого закону?
Подумайте . . . ви ж не раби!
Виходить,
що тую ікону
вам комунар купив . . .

Той, що в борні смертельній,
у бурі
вогненних злив
серце своє спалив
      за вас, мої рідні, темні!..
Ні, сестро!
            Не буде ніколи!
(під богом життя острожне!).
Ось виросте член комсомолу —
твій Митька!
твій син-
безбожник!
І скаже тобі він:
                       — Мамо,
я вірю в залізо!
І стане провалля між вами...
Бо дерева
він
не візьме!
Скаже тобі він:
                    — Мамо,
я вірю в машину!..
Могучий товариш невпинний...
Молюсь їй новими словами.
І скаже Левкові:
                       — Брате,
та годі твого
туману,
коли великодне свято
гряде
      Дніпрельстаном!
І скаже він:
                 — Сестро, Марфо,
шашель поїв ікону?..
А я —
        на сонячній арфі
перебираю
мікрони!..
До всіх вас скаже він:
                          — Годі!
Дивіться
            на мій
                     зріст!

Я —
на Всесоюзному
заводі!
Я —
комуніст!
Ви ж,
що від поту й крови,
од чорних своїх мозолів
несли свій „дар“ попові
(нащадки рабів!),
гляньте на сина!
Могучий?
Гляньте! Та я ж —
творець!..

. . . .

Так їх, Митрику! Лучче!
Крий! Молодець!

III. 1927

ВОЛ. КУЗЬМІЧ

ЄВСТРАТ

1. ХОЛОДНО Й НЕПРИВІТНО НА СТРІЛКАХ ПІВНІЧНОГО ВОКЗАЛУ

Залізо обплутало рейками землю, на міліярдах шпал полягло в просторах і голосними локомотивами будить спокій ланів.

Вузлами металу воно лягло в залізничих центрах, депах та вокзалах. Блищать синіми списами рейки в безмежжі, а хвилі рвучкого рокоту линуть по них, коли потяг наближається до семафору. Тоді все полотно залізниці пригинається, наче великим тисячопудовим каталом укатують її, щоб була земля твердою й камінною для прийдешніх крицевих ніг.

Блимає зеленим ієрогліфом свого ліхтарика стрілка і світить забутою зіркою. Світить туди, де рейки розбігаються трьома коліями до двох столиць великої імперії й до одного древнього українського міста, що його пісчані ноги давно обмиває Дніпро.

Четверта й п'ята колія одбігають рівною стежкою одна до портового міста, а друга далеко на північ через Вільну до Курляндії, до холодної Лібави.

Стоїть стрілочник Євстрат і тоскно дивиться в далину на безліч вокзальних вогнів, ліхтарів і електричних лямп. Тоскно дивиться й думає давню думу про свої 47 років, п'ятеро недовчених дітей і нещасну жінку.

Вітер б'є дощовими крилами в лице. Хмари несуться в безвість, немов дрантя зухвалої жебрачки — осени, що розлютована на пусту й непривітну землю за байдужість до її зголоднілої персони.

— Холодно! Холодно, — шепотить Євстрат, німіючи від пронизливого вітру. Кості ниють — то ревматизм дошкулює на старості літ. Немов іржа роз'їдає його кістяк, немов хтось скручує його ноги й руки в канат і знову розкручує.

— Служи, служи!

Євстрат ходить од стрілки до стрілки, переставляє їх і з ліхтарем стоїть біля них, поки черговий експрес не пролетить сталевими санками повз нього.

А обслужити старому треба сім стрілок, старому, що хорий на ноги — тяжко! Горював Євстрат за цим, та обридло йому вже й лаяти начальників.

— І інженерів багато в світі, а чому вони не придумають якого приладдя, щоб пересувати стрілки просто з будки?

Євстрат іде в затишок за свою будку й прислухається, про що завиває вітер на півночі та як чахкають паротяги в депі й на другому (що на захід) Київському вокзалі. Хоче Євстрат мислити про щось инше, але ноги нагадують про себе болями й ломотою.

— Ех, от у Америці це — так! Сів — натиснув кнопку, а воно стрілка — брязь — і переставилась! Отам рух, да! Тридцять стрілок можеш обслуговувати. І платять же!

Стрілочникові аж стає заздро. З великою охотою він проміняв би царську Росію на Америку, аби були гроші емігрувати в цю країну золотої долі й великого заробітку.

Але мрії не люблять Євстрата й дуже рідко опановують його. Раптово в будці дзеленьчить телефон, старий зривається з місця й підходить до Ериксонового апарату.

— Будка шість?... Євстрат?...

Звичним голосом Євстрат озивається.

— Зараз ітиме „біс-два". Пускайте його на другу путь.

Наказ раптово обривається. Євстрат знає, що це ДСП (помічник чергового по станції), який вимагає точнісінького виконання службових обов'язків.

— Хе! Біс-два... Нічний диявол, біс його візьми.

І Євстрат мусить поспішати. Сисинькають дротини семафору, і він бачить серед сліпої темряви зелену зірку. Значить, вихід дано — потяг незабаром налетить із своїм залізним вітром.

Євстрат переставляє стрілки 27 і 29. Вони далекі одна від одної, а рейки біжать од них, перетинаються, блискотять опаловим мерехном. Наче сорок телеграфних дротин, обірваних із стовбів, розкинулись вони крицевими шляхами і, переплетені мистецькою рукою, поплився залізним водоспадом у ніч, до своїх причалів — до депа, до товарного парку, до пакгавзів і до елегантного північного вокзалу.

Стрілка 29 далеко від 27, і Євстратові аж шкода, що нема поєднання поміж ними й будкою. Шкода, що нема рухача — одним натиском перевів би обидві стрілки. А поміж ними в невеличкому колі стоять стрілки 26, 24, 25, тільки вони — на маневрових путях.

— От одоробло! І ніхто ж не догадається!..

Він лає всіх інженерів і людей науки. Лає доброзичливо, подобрячому, без злости.

— Сам би, здається...

Але думка трохи дивна. Він — людина без освіти, не вміє креслити свої винаходи та і старість заважає. Хто повірить його догадці, його винаходу?

І він, за звичкою ледаря, відкидає її геть. Йому ліньки міркувати й боліти душею за свій винахід. Розум його — це спокійне море, що по ньому не попливе ніякий парус, бо панує над морем розумовий штиль. Ліньки йому зворухнути свій мозок.

— Де вже мені...

Десь бренить далекий локомотивний гудок. Рейки починають оддзвонювати далеку мелодію. Хвилі дзвону колисають у металі над шпалами — глухими вухами матери-землі.

„Біс-два" кричить, як біс. Реве на всю ніч. Летить, а поля — лани минають і минають, як картини мовчазної опери.

„Москва — Київ
через Брянськ".

Євстрат зустрічає експрес на стрілці 29. За нею більше нічого нема. За нею — чорний вилиск бавовняного неба і, як одламана рука, як вічний виклик у верховінь небес — семафорний стовбур із піднесеною вітою.

Євстрат гуде в ріжок.

З ночи стрімчасто вистрибує залізний кінь і з тупотом паровозних копит мчить довгі синьо-зелені сани. Путь, осяяний блиском ліхтарів, одсвічує, немов наїжджений зимовий шлях.

Під навалою крицевої ваги тремтить і чахкає стрілка. Євстрат становить ногу на грузний баланс. Вихор зривається за потягом. Дощові струмки губляться й метелять крижасто-водяними краплинками.

„Біс" пролетів. Гуркіт одлітає до вокзалу.

Євстрат залишає стрілку й прямує в будку.

— Др-р! Дтр-р-р! Др-р! — знову дзвонить Ериксон.

Стрілочник хапає рурку.

— Де ти ходиш, Євстрате?..

Він вислухує гримання ДС-а (начальника станції).

— Коли „біс-два" подамо на передачу до Київського вокзалу, перестав стрілки шостої пути. Піде товарний на Гомель.

— Гаразд.

Ноги болять од багатогодинної праці. Хочеться відпочити, прилягти. А до шести годин ранку, до зміни — ще далеченько.

Мимохіть утома просипається в тілі і стопорить усі рухи. Неприємно виходити знов у мряку, під осінній дощ, на холод. Стрілки, — а їх сім — не вітають його, не турбуються за ним, вони — виснажують його.

І все ж він згодом вилазить із натопленої будки і йде знайомою стежкою на шосту за вагони.

Ох, як обридло йому дивитися на вигравання світла на рейках.

— Сто лисих чортів вам на голову!

Холодно на північних стрілках і непривітно.

2. ЩО ПОДУЖАЛО ЄВСТРАТА — ЛІНОЩІ ДУХУ ЧИ ТІЛА?

Пройшов рік, і оголосили мобілізацію на війну з німцями.

Потяги червоними сколопендрами поповзли до Лібави й на Київ. Тисячі людей що-дня проїздили над стрілками Євстрата, співали, ревли, нудьгували і, певно, не знали, що і Євстрат — пособник великої ненажерливої машини — війни, бо стрілка Євстратова напрямувала їхнє життя отуди — далеко за обрії, з якими рейки не розквитаються, аж поки марудний єфрейтор не викрикне: „виходь із вагонів".

Тяжче стало працювати Євстратові.

В инші дні проходило до двадцяти самих військових потягів, що збирали великі жнива з нив Полтавщини, Курщини, Чернігівщини.

— Бодай ти репнула,— лаявся Євстрат, ідучи до ненависної стрілки № 29.

Залізнича адміністрація збудувала ще один тупик, аж до семафора, і Євстратові прибавився ще один тягар.

І задумався старий: чого в Германії або в Америці стільки винаходів, а от Росія — це кирпатоносе ледащо — не турбується за дальніше поліпшення в техніці.

Одного разу було так:

У неділю йде ДН-5 із своєю жінкою понад полотном і весело розповідає їй про щось цікаве. Кокарда виблискує в промінні сонця, що заходило, а кепка начальникова оксамитним жучком сидить на голові.

— Пане начальнику!— вилазить із своєї будки Євстрат.

— А що?

— Чи можна кому з наших учених вигадати який рухач, щоб одчиняти стрілку так, як семафор?

Начальник сміється й щось запитує в жінки.

— А коли в тебе голова дотепна, подумай сам.

Вечірній смуток ллється з неба, сонце заобрійним кружалом киває на землю. Начальник і жінка поринають у промінне сяйво й пливуть, немов два пінгвіни в морі.

— Подумай сам,— повторює стрілочник і заглядає собі в душу. Там вагаються два початки: лінощі духу й тіла. Він замислюється й раптово на поверхню нутряного життя вистрибує щукою думка й плескається в розбурханих хвилях.

Загостреним зором обводить Євстрат крайнебо, що на ньому тоненьким сірником височить семафор.

— Хіба отак зробити?

Новий вітер віє з моря дум, і голова байдаком вирушає в нову путь.

3. ПРОБА

Протягом двох день Євстрат вбиває залізні кілочки, пригвинчує гайками коліщатка, закріплює їх шурупами й натягує завалящий семафорний дріт. На самій стрілці він устатковує невеликий блок і з'єднує дріт із важким балансом. Євстрат довгенько вовтузиться над припасовкою дроту, щоб не помітили чого сторонні очі й не наробили біди. Дріт стелиться біля самої рейки в жолобі. Недалеко за будкою дріт одходить убік і приробляється до невеличкого двигача.

Але дроту не вистачає, і він іде вдруге до товарного парку й зубилом одсікає потрібний шмат.

Кінець - кінцем, стрілку № 25 механізовано!

Євстрат радий цьому, як своїй першій дитині. Гордий своїм батьківським почуттям, покликав свого сусіда — стрілочника Майстренка — на пробу свого винаходу.

— А тобі хто розрішав?

— Та як тобі сказать? — усміхається старий,— ішов начальник і дозволив не то жартівливо, не то серйозно.

— Ох, Євстрате, сумнів бере мене! Як би не скоїлось чого поганого. Покинь! Хіба нам займатися такою справою?

— Тю - у,— ображається Євстрат,— як невчений, так і на сонце не дивись. Невже віки рабом на стрілці бути?

Євстратові огидно за нерішучість Майстренка. Розум палає надією, він захоплений винаходом, йому робиться соромно від думки, що так удало народжена дитина через годину могла б умерти.

— Ну, ти йди туди й дивись, а я буду ворушити двигача,— прохає він Майстренка.

Той неохоче чвалає у бік вокзалу.

Нарешті дзвенить дріт, шарпає по жолобу рейки і цвірінькає коліщатками.

— Ну що? — тривожно кричить Євстрат.

Але відповіди нема! Тільки погляд на стрілку доводить йому, що спроба вдалася, бо баланс сперше хитається на місці, а потім повертається навколо стрілки й лягає перед рейкою цілковито покірний, нерухомий.

— Перевелась? — вигукує схвильований стрілочник.

— Та де там! Зіскакує з блоку!

Євстрат не вірить, але, коли він веде ворушило назад, дріт вільно теліпається й не слухає руху. Стрілка лишається мертвою.

— Що за чортовня?

— Іди сюди сам! Треба справлять!

Досада розриває серце на шматки.

— Що там схибило? Може, все невдале — чи варто морочити себе? Може, справді його винахід негідний цієї назви?

Думки летять, як потяги. Швидко поспішає Євстрат, а Майстренко недовірливо копирсається біля стрілки.

— Дурний ти, хоч і старий! Хіба так роблять блок?— нервує Майстренко.

— А ти не лайся, а кажи діло! Не то, йди під три чорти!

Євстрат роздивляється блок.

Дійсно, дротина зіскочила з колеса, обплела баланс і заплуталась на підоймі стрілки.

— Не лютуй, Євстрате,—обзивається Майстренко, а давай разом спробуємо, і коли буде діло, то я збудую й собі, бо й мені нелегко.

Тон у Майстренка спокійний. Це задовольняє старого. Його сусіда, як знавець слюсарної справи, подає ділові поради, і незабаром блок збудовано за останнім словом Майстренкової техніки.

— Рушай!—голосить він Євстратові з другого кінця.

— Рушаю!

Стрілка повертається елегантною баришнею. Баланс попадає на місце, і рейкові пластини щільно пристають до свого гнізда.

— Ще раз!

— Є!—відповідає Євстрат.

Стрілка бездоганно танцює на місті й розшаркується перед Майстренком.

— Ура!— раптово виривається в нових винахідників.

— А здорово стрибає! Немов м'ячик!

Тремтячою рукою Євстрат переводить двигача.

— Єсть?

— Ого! Ану, ще разок!

Двигач сіпає дрота, а дріт обмережує стрілку й крутить її за наказом руки.

Поза вагонами йде ПЗ (наглядач за будинками). Він звертає на центральну путь і наближається до стрілочників.

— Що з вами? Чи не покумилися, бува, на хрестинах?— доброзичливо питає він.

Євстрат розповідає про винахід. Майстренко стверджує. ПЗ, зацікавлений, стежить за рухами дроту.

— Молодчина Євстрат! Отримаєш нагороду перед новим роком.

Обидва стрілочники пробують кілька раз переводити стрілку і все вдало. ПЗ регоче.

— Подавайте прохання в правління залізниці з проєктом винаходу!

— Гаразд! Гаразд!—твердить Євстрат і його сусіда.

— А це залишити можна на рейках?

— Спитайте в начальника! Він, здається, чолов'яга нічого.

Хвилини минають, а вони милуються наслідками роботи і тріюмфують, що два чоловіки отримали право на лінощі тіла.

4. КУДИ ДОХОДИТЬ СЛАВА ЄВСТРАТА Й ЩО З ЦЬОГО ВИЙДЕ

На новій черзі Євстрат із захопленням приступає до використання свого приладдя. Майже всі стрілочники, що були вільні, збираються подивитися на чудернацького старого.

Залізнича братія заповнює будку.

Од депа наближається маневровий паротяг. Всі висипають до стрілки.

— Євстрат, не осоромся!

Майстренко веде перед. А Євстрат кладе руку на ворушило й трохи тремтить: паротяг зараз пройде сам, а повертатиметься з шістьма вагонами артилерійних набоїв. Велика відповідальність лежить на ньому. Машиніст, певно, нічого не знає й дасть швидкого ходу.

— Рушай! — кричать од стрілки № 25.

Євстрат твердо переводить стрілку. Хвилина напруження.

Паротяг пролітає і дзенькає на стрілці.

— Браво! — ревуть залізничники.

Через п'ять хвилин паротяг повертається з шістьма вагонами прицепу. Євстрат знову зрушує двигача.

Усе прекрасно.

— Могорич, могорич! — голосять свідки нової спроби.

— Та що з вами поробиш? Гаразд! — потіє від радости Євстрат.

— А коли?

— В получку десятого числа! Разом із нагородними!

Коли всі розходяться, Євстрат чвалає до найдальшої стрілки № 29 і протягом якихсь трьох годин устатковує блока. Щоб вдосконалити своє приладдя, викопує рівчака і, вбивши кілочки з коліщатами, протягує дріт. Так краще! Це — повна імітація семафорного рухача!

Майстренко, за прикладом Євстрата, механізує блокіровкою свої стрілки.

Потяги несуться над стрілками, потрясають рейкові гнізда, стукотять колесами, а люди здалека без зайвої витрати енергії командують залізом і переводять стрілки.

Санітарні, військові, пасажирні, експреси, вантажні — всі вони днями, ночами, вечорами, ранками летять, повзуть над рейками північного вокзалу.

Євстрат і Майстренко — на чаті. Нікому не знати, нікому — ні пасажирам, ні раненим, ні салдатам, що їдуть на оту прокляту війну, не знати, хто стоїть на стрілці, хто вартує вірний напрям їхньої пути. Нікому невздогад, скільки сил і безсонних ночей коштує залізничникам переїзд високошановних осіб, солісток їх величности, що в потягах із вагонами - ресторанами, в експресах метляють од однієї гострої насолоди до иншої.

Євстрат і Майстренко — на варті.

Ериксони видзенькують по будках, рурки підносяться до вуха, а накази ДСП - ів і ДС - ів панують „службою руху“.

— Поставить стрілку № 29 на третю путь! № 25 на шосту!

Замовкає ревматизмовий біль у ногах Євстратових. Тепер досить старому рухати механізми

— Ви подали рапорт по службі? — питає ДСП.

— Сьогодні подам. Можна разом із проєктом?

— Так.

У Євстрата наготовлено креслення блокіровки стрілок — чотири карбованці вилетить з його платні техникові з контори депа за проєкти, але стрілочник ладен віддати все, навіть завтра вмерти, аби вся Росія прийняла винахід, аби жінка мала втіху з малими дітьми, вивчаючи їх на Євстратові нагородні гроші.

— Завтра моє прізвище прогримить, — мріє старий з усмішкою про своє прийдешнє. Але слава здається йому незручною, далекою від звичок його життя, повного праці й турбот, і тому думки матеріялізуються на уяві, скільки золотих десяток подарує йому правління залізниць центрально - чорноземних провінцій.

— Ох, і радітиме жі - інка!

5. „Я ЇДУ!“

Через день проєкт лежить у портфелі начальника станції.

— Молодчина Євстрат! А скільки нагороди він отримає?

— На його апетити досить і сотні, — відповідає черговий ДСП.

Через чотири дні проєкт потрапляє в правління залізниць.

— А правду ж я казав, що безліч скарбів заховано в душах нашого народу, — апельсинним голоском каже ДНБ — він колись був на підозрі за „вредні ідеї“.

— Коли він розумний, я призначу йому карбованців триста!

— А ви докладували головному інженерові?

— Як надійде черга, докладу!

І ДНБ поклав справу під зелене сукно. Проєкт починає нове життя: лежить тижнями в шахвах, годинами — перед очима начальницькими.

— А хто він такий?

І писарі, кур'єри, конторники шукають по реєстрах прізвище Євстрата і, нарешті, через місяць доносять начальству: такий - то, там - то — молодий інженер.

— Інженер? П'ятсот карбованців за проєкт!

Коли проєкт, стривожений своїми мандрівками, знову потрапляє до бювару головного інженера, дізнаються, що вийшла помилка,

що Євстрат — інженер і Євстрат — стрілочник, — люди різні станом соціяльним, освітою, манерами і так далі до безлічи.

— А він політично - благонадійний? — розлютовано накидається інженер на конторника, що зумів помилитися серед залізничої диявольської централізації та ідеальної ієрархічної підлеглости.

— Нне знаю!

— Шукайте знову!

Минає півтора місяці.

Війна вимагає од країни підвищеної напружености, висмоктує жилами залізниць усі соки — і поки летять сотні потягів мілітаризованими комунікаційними шляхами, Євстрат, закинений на край України, вислухує од своїх товаришів на перший: раз натяк на могорич, другим разом — глузування, а потім — суворі погляди мовчазних колег, повні презирства до того, хто не виконує товариської обіцянки.

— Ну - с, а випивка коли?

— Не випивка, а винахід коли, спитай, — тихо одказує Євстрат.

Товариші, почекавши місяць - другий, гублять на третій надію на могорич і одверто глузують з винаходу Євстрата.

— Коли б воно було потрібне, давно б Управління прислало технічну комісію!

— Вигадав, галкам на диво!

— А я бачив, як жінка лупцювала його рогачем за те, що пустив на вітер чотири карбованці за проєкт! Ох, і комедія була!

Євстрат — на самоті. Майстренко підпадає під вплив цієї п'янчужної компанії і воліє зняти дрота з своєї стрілки, щоб не вийшло якого скандалу. Але йому лінько і він поки одкладує із дня в день.

Євстрата болить душа: сумніви підточують віру в свій розум і все йому здається нікчемним. Він ладний проклясти свій винахід, але лінощі тіла не дозволяють зробити це, бо знову доведеться лазити по шпалах до протилежних стрілок 29 і 25.

Чи варто збивати чоботи і наживати ще більший ревматизм?

Нарешті взимку (а потяги линуть і линуть на північ, південь, захід, схід і південний захід, линуть у п'ять боків безкінцевими строкатими „составами") в Управлінні служби руху знаходять лист, де Євстрат в послужному реєстрі характеризується, як „самовідданий, розумний, і дотепний службовець".

— Чотирнадцятий рік працює на їхній залізниці, ані однієї догани за ним!

— Гаразд, — мурмотить головний інженер і передає справу своєму помічникові.

І ось через кілька годин вогненною стрічкою блискавичать по ШЧ (служби телеграфу) слова телеграми:

„ДСП станції Б... Я їду. Всякі спроби з винаходом Євстрата забороняю до мого прибуття“.

Переляканий ДСП метушиться, хвилюється і посилає сторожа за Майстренком і Євстратом.

Коли обоє прибувають до кімнати чергового ДСП, він стає в позу гальського півня і читає патріотичну лекцію з приводу того, кого вони угледять завтра о 8 годині ранку. В очах — втілена пошана і жах.

— Зараз же мені знять оту єрунду! Щоб і сліду не було!

— Але він пише „забороняю“, без наказу знять,— пробує Євстрат одстояти дитинча своїх невпинних думок.

— Хто старший — ви, чи я — ДСП?

„Старається“,— маячить догадка в обох стрілочників.

— Щоб мені єдиним духом все знищили! Я, Євстрате, покладаюся на вас! Глядіть не підгадьте нашої репутації! Ви бачили, що він телеграфує „Я їду“!

Навшпиньках, притамованим кроком виходять обидва і зажурені прямують до себе в будки. Через дві години їм треба заступать чергу. Значить, вони мусять поспішати.

— Ти будеш зривать, Майстренко?

— Ну, звичайно!

Майстренко жалісно дивиться на свого друга.

— А ти?

— Щоб їх коростою взяло, як вони мучать робочого чоловіка. Чиновники задрипані! Кубло блошине!

Євстрат лютий од раптового прибою протилежних почуттів. Йому — батькові — наказують власними руками душити дитину, нищити плоть од своєї плоти? Як це? Відкіля у нього візьметься зненависть до залізних побратимів? Як клаптик наказної телеграми може бути дужчий за його розум, за його кохання до металічних сестер.

Ніколи! Винахід його перевірено тримісячною практикою, винахід матиме обов'язкову нагороду, бо скільки безмежного добра він зробить усім здоровим, що позбавляться небезпеки захоріти, усім хорим на ноги і скільки грошей од цього отримає залізниця в наслідок прискорення руху потягів? Наскільки зменшиться катастроф?

Хто однині скаже „стрілочник винний“?

— Ніколи, ніколи!

Десь Майстренко зриває дрота. Дріт мелодійно сисинькає й крутиться змієм. Молоток і зубило рубають блокіровку стрілки. Гайки і шурупи падають на сніг.

Євстрат сидить мовчки, прибитий.

— Невже не стане сили?

Він підводиться. Жахне окреслення почорнілих зіниць свідчить про трагедію, щоки — білі; кров одлила в груди, що дихають надзвичайно часто.

— Майстренко! Покинь руйнувати!

— Ні в якому разі, я кінчаю.

— Своє?

— Своє кінчив, а оце тобі допомагаю.

Обурення спалахує в серці Євстрата.

— Що? — і, крикнувши несамовито, він біжить до стрілки 25-ої, де ключ вже закінчує одґвинчувати останню гайку.

— Що ти наробив?

— Тобі допоміг! А хіба що, не однаково, кому нищить?

— Ах, ти ж, зрадник, йолопе безбожний! Геть відціля!

Євстрат кричить, топає ногами і дає штурхана в потилицю своєму другові.

— Марш до себе, сукин сине!

Лайка погрозливо висить у повітрі. Свідомість губиться в невтримному потоці образливих слів. Майстренко тікає за насип, а старий з роз'ятреним серцем дивиться на руїни приладдя на 25-ій. Кров капає з носа пурпурним алмазом на сніжинки, що на їх кришталевих тільцях чорніють мазут і шлак од локомотивних топок.

Стрілочник хоче поправити, але даремно. Дріт порубаний зубилом на частини, колещата пошпурено кудись у снігові намети. Іди пошукай!

З розгубленим зором він поглядає на єдину нинішню надію — на стрілку 29. Та виручить.

— Існуй, сестро путьових роздоріжжів.

І замислюється він, на що отой чиновник-путієць написав так приголомшено в своїй телеграмі:

„Я їду"!

6. ЗВИЧАЙНО, НАСТИРЛИВІСТЬ ПЕРЕМАГАЄ

Ледве визерне небо ранковими хмарками і заколосить зимова блакить багровим виквітом проміння, як обвисають плечі уночі і вона плентається в свою незнайдену домівку.

Ватрою розпалюється небо, і нарешті золота коса сонця виринає з червоної трави.

Євстрат і Майстренко добувають останні години діжурства. Вони чують, як дзвонять вихід екстреному потягові, що шість годин тому вийшов з Києва і що на ньому їде інженер-путієць.

Тяжко чекати останні години. Євстрат нервує і тупсає у валянцях по снігу, одягнений в кожух з накинутим на нього ріжком.

— Гу-гу-гуу,— гуде за поворотом локомотив.

Семафор виструнчується вгору.

— О, це — він, — і Євстрат вже звиклим рухом переводить стрілку. Здається, добре?

Гострозоро він дивиться туди, на 29-ту. Баланс похитнувся і переплив на правий бік. Зелений вогник ліхтаря заміняється білим. Чи перевелось?

В цьому сутінку ранку далеченько висвічують три великих ліхтарі на паротязі. Потяг наближається до урвища перевалу. Рейки починають свою розмову.

— Наближається!

ДСП викликає по телефону обох стрілочників і запитує чи все гаразд, чи виконано вчорашнє розпорядження.

— Все гаразд!

— Ми — напоготові, — говорить Євстрат.

— Ну, глядіть — інженер суворий.

За обрієм круглою плямою виростають груди паротягу; урвище проїхано. Роздольним говором заливаються рейки — по двох крицевих струнах котяться мелодії сигнальних звуків:

По-тяг — ближ-че, потяг — ближ-че-че!

А земля тремтить од багатотисячної навали металу. Локомотив несеться повз семафора.

Євстрат бере ріжок в гу...

— Що це?

Ріжок падає з рук. Очі циркулем, зведеним в одну крапку, застигають на балансі стрілки. Чого це він піднятий?

Потяг рівно пролітає семафорну підойму і...

— Чи то так здалося?

Євстрат защемілим серцем відчуває щось нове. Він зорить знову на 29-ту. Здається, все на місці: он рейки повертають на другу путь, значить, баланс притис кавалочки рейок, як слід.

А чого б схибити блокові, коли за дев'яносто день не скоїлось ніякої аварії?

Це омана зору од морозу й вітру! Інженер похвалить його!

Ріжок знову підноситься до рота.

Але Євстрат занепокоєний. Чого збоку виглядає зелений вогник, коли ліхтар мусить повернутися зовсім у бік?

— Невже я не докрутив?

Як сприснутий карболкою, стрибає Євстрат до ворушила.

— Ах... Воно не доведене до кінця на півтора сантиметра! Похапцем він натискує і замикає коло цілком.

— Ну?

Баланс підноситься ще вище.

— Що за чорт?

Євстрат сіпає рухач праворуч, ліворуч, — дріт оддзенькує, як зграя куль на бойовищі, баланс крутиться, але не лягає на своє

місце „що точно означено інструкцією по нагляду за комунікаційними шляхами“.

Євстрат до божевілля ясно згадує всі літери, всі назви цієї інструкції, але настирливість згадок нічим не допомагає балансові опинитися поруч з рейками.

— Півтора сантиметра? О, господи милосердний!

Потяг-експрес (Варшава — Київ — Харків), повний біженців, жінок, дітей і контужених військових, що їдуть з фронту у відпустку, наближається до жахної площі, навкруги якої літали безглузді думки, що затьмарили розум Євстрата.

— Бігти? Сто шістдесят кроків?

І, не вагаючись, він біжить до стрілки 29-ої, тієї, що її він давно прокляв, за свій ревматизм. Він стрибає по шпалах і тільки відчуття простору доводить, що двадцять, сорок, шістдесять кроків все зменшують і зменшують оддалення поміж ним і стрілкою. В грудях серце зникає: замість нього — жмуток засохлої од жаху крови.

Потяг виростає на очах, як чорний мильний пузир.

— Там же інженер,— кричить усе тіло.

Він біжить. Ноги плутаються.

— Сто кроків. Ох, як би не...

Не встигає Євстрат і подумати, як спотикається об рейковий стовпик і розтрощує собі підборіддя об рейку.

Свідомість на мить згасає, але напруженість моменту, увесь той наплив потенціяльних нутряних сил, що розлився по тілі у кожну фібру, врятовує од нестями, і Євстрат, очманілий од гострого болю, підводиться з землі й нарешті догадується трубити в ріжок і махати червоним прапором. Але дух захопило — ріжок мовчить, та чи почує його машиніст на величезному гиганті „С“?

Прапор тремтить в руках.

— Двадцять кроків?

Потяг повертає красивим поворотом перед самою стрілкою і коли лишається до неї не більше п'ятнадцяти сажнів, могутнім прекрасним чемпіоном земного руху підпливає до неї.

— Десять кроків?

Прапор випадає з рук, але Євстрат підхоплює його з снігом і несамовито махає в повітрі.

І тепер він бачить, що баланс зачепився за дротину, що зіскочила з блоку, і в наслідок цього рейкові пластинки не дійшли на три сантиметри.

— Стійте! Аа!

Він падає перед стрілкою і, розтягнувшись на всю довжину, спостерігає, з якою невблаганністю, невпинністю і неодворотністю підкочуються передні колеса і все велетенське тіло локомотива налягає на рейки. Хуткість невтримна! Дві ущелини рейкових — це смерть, катастрофа!

— Аа! Аа!

Дужий і дивовижний своєю конструктивною красою локомотив по інерції проскакує рейкові пластинки, а стрілка кахкає і чахкає од здивовання...

Але далі... багажний вагон, за недоводом рейок, звертає на третю путь, инші вагони йдуть за ним, четвертий зіслизує з рейок на шпали, п'ятий — також, і вони тріскотять під їхніми колесами, мов сірники в коробці. Сніг і земля — в чорних ямах.

Локомотив рве вперед, він тягне на другу путь, а потяг потрапляє на третю, і зціп вагонів лускає з гуркотом, ніби вибухають набої.

Четвертий і п'ятий вагони перевертаються, і стіни їхні розсипаються впрах в той час, як багажний і перші два зриваються з місця і котять назустріч маневровому потягові, що везе кілька вагонів з набоями для передачі на Київський вокзал, щоб незабаром одправити їх на західній фронт під Лодзь.

— Майстренко, петарди! Вибух?

Євстратові робиться лихо: сьомий вагон під натиском задніх забирається шостому на дах, проваливши його колесами і так тяжить над ним, що ресора останнього лопається на шматочки і один з уламків, пробивши кожух Євстрата, ранить його в пах.

— Набої! Рятуйте! — і Євстрат, залитий кров'ю і зполотнілий, усипаний руїнами, — закриває осовілі очі. Темрява.

Вагони оживають і, немов отара биків, б'ються буферами.

В вагонах лемент жінок, дітей. Поранені кличуть на допомогу. Дехто вискакує з вагонів і одшукує своїх знайомих, родичів.

Локомотив зупиняється в тридцяти сажнях за стрілкою. Майстренко помітив, що Євстрат розтопирченими руками гукає його, догадався про біду і чотирма петардами зупиняє вагони на третій путі.

Всі телефони в цю мить дзеленькають про розбиття Варшавського потягу. Сполох жаху й раптовости повстає усюди, де проходить оця звістка.

Всі робітники депа, службовці вокзалу, парку, покидають працю й поспішають з бинтами, марлею, йодом, сокирами, ломами, кронштайнами і всім, чим завгодно, — з кухлями молока, кошиками, одягом поспішають на місце катастрофи — до стрілки № 29, тієї, що так далеко лежала на північ.

З вагону першої класи виходить інженер з набухлою кривавою ґулею на лівому виступі лоба. Одним поглядом він одшукує причину аварії.

Тіло Євстрата лежить нерухоме. Він — в глибокій нестямі.

— Так оце — винахідник? — гостро і зло запитує інженер-путієць у Майстренка, що тулиться і жметься перед „вищою істотою“.

— Він!

І інженер, не гаючи часу, приступає до вивчення обставин і, головне, механізму стрілки 29-ої.

7. „СТРІЛОЧНИК ЗАВШЕ ВИННИЙ“

Не йдуть товариші могоричувати з Євстратом, бо привіз інженер нагороду, та не ту — і бідного стрілочника притягнуть до суду.

— Хто винний?

— Стрілочник!

Інженер на хутку руку змальовує винахід Євстрата і іронічно глузує над тими помилками, що їх наробив стрілочник через свою безграмотність.

— Я йому покажу. Заарештувати його!

А Євстрат просипається і божевільними очима водить по натовпу.

— Скільки я вбив? О, матінко моя...

Але на щастя вбитих нема. Йому говорять про це, але Євстрат не розуміє і шарпає в снігу руками. В очах кошмар: ось — рейкова западина, ось — колеса паротягу проносяться із стогоном, багажний вагон потрапляє в розвід між кавалками рейок і прямує на набої, а п'ятий заривається в землю...

— Божевільний! — гомонять навкруги.

Скінчена боротьба між чоловіком і машиною. Машина-чемпіон перегнала на двадцять секунд і людина позбавилась розуму.

А інженер, зробивши своє діло, продирається в купе заспокоювати свою жінку, здіймати з її нафарбованих вій сльози і цілувати її в наодеколонені щоки.

В очах мрія — раптовий гонорар в 4000 карбованців, бо:

— Стрілочник усюди — винний!

8. Я СПОРОДИВ, Я І УБ'Ю!

Жінки хвилювались.

Інженерова — од 2500 карбованців з щорічним дивідендом на патент (проторгував її чоловік в умові з УЦД — начальником дороги), а Євстратова — од довгих 25 місяців щоденних турбот про себе, дітей і чоловіка, що лікувався, як психічно хорий, десь за Ворожбою.

А Майстренка ледве не вигнали із служби, але його врятувало те, що він зупинив на третьому шляху вагони, перед самим маневровим потягом з артилерійним лаштуванням.

...Довгі роки пройшли після того, а рейкові шляхи лишилися незмінними. Лише семафори одчинилися в майбутнє та стрілки зачинили шлях на стару путь.

Одлікував свій розсудок Євстрат і через п'ять років знову опинився на старій будці, де механізацію все-таки устатковано в рік революції. Всі стрілки на великих вузлах стали з блокіровкою.

Раз...

Коли сонце балансом розгартованим упало на рейки ночи й коли ніч з'явилася локомотивом на східних путях, уславши зоряним димом

крайнебо, Євстрата викликали негайно до уполіта — комісара в Учкпрофсож.

— На що?

— Майстренко знає.

З неприємним почуттям прийшов Євстрат до уполіта. Незґрабний став перед ним, молоденьким комісаром і тінню окресленою впав у куток, де стояли ґвинтівки залізничних чекистів.

— Ви знаєте цю людину?

Стрілочник зиркнув на незнайомого. Пошарпаний, злий на всіх, він стояв перед ними і крутив у руках кашкета з потертим форменим значком.

— Не знаю, — знизав плечима Євстрат.

— Не знаєш? — скрикнув Майстренко.

— Ви мусите знати його, — протяг уполіт.

— Так, ти пам'ятаєш!

Але пам'ять не служила Євстратові — це обличчя випало з його уяви, як поганий костиль із шпали. А незнайомець лютим поглядом прискав по долівці і шикових чоботах комісара.

— Майстренко, розкажіть, — твердо сказав уполіт.

Колега Євстратів вийшов наперед до столу і коротенько розповів, як він з одним чекістом піймав на Харківському потязі „цього мармизу“ з лантухом закордонного шевра і кипою шовкової тканини.

— Якось я вийшов з будки, дивлюсь, а попід вагонами, ховаючись, біжить цей мішочник і, діставшись стрілки 29, присів на землю. Поки я і цей товариш (Майстренко показав на чекіста з ґвинтівкою) бігли на місце злочину, він розґвинтив стрілку й роз'єднав дрота з балансовим блоком. Ми його заарештували, але він навіть і не опам'ятався, а все рився в оддертих дошках серед блокіровки...

— Що ви скажете в своє оправдання?

Незнайомець підвів голову — од очей одірвалися скалки гніву.

— Я спородив, я його і вб'ю!

— А що ви спородили?

— Винахід!

І в цей мент Євстрат згадав.

— Інженер?

Дикий крик пролунав у кімнаті.

— Він...

Далі уявлення Євстратові затуманило. Він пам'ятає, як інженер-злочинець щось говорив, проклинав, а три чекісти стояли поза спиною. Білою марлею обвело голову Євстрата: все одбувалося в молочному тумані.

— Ваше останнє слово, — викрикнув уполіт.

— Да, да! Я мав помститися за себе, за свої дивіденти з патенту!..

— А?.. ти вкрав і хочеш зіпсувати мій винахід? — скрикнув старий стрілочник, — товаришу уполіт, у в'язницю його! Катуйте, він ворог залізниці!

Далі була буря: Євстратове чоло зачервонілось, руки засвербіли, запрохали дії, а давня зненависть до злодія-плагіятора влилася камінними струмками у пучки і долоні.

— Я тобі дам — вбивати, суче мурло!

— Майстренко, виведи його!

Молочним туманом знову затягло очі. З білих хвиль невиразно виносився єдиний папір, де писалося протокольним порядком про сьогоднішній замах на зруйнування стрілок. До цього папірця приклав свою руку і Євстрат.

— Все. Ідіть!

Майстренко вів Євстрата додому, а той лаявся і махав кулаком. Адже зненависть зникла і на її місце вилиснуло, як радісний промінь з-за хмар, кохання до своєї залізної дитини.

— Я — автор, розумієш? Я вистраждав. Я — для людства, а він?

Роздольними рейками плило одсяйво зірок, ніч мовчки гуркотіла темносиніми колесами в небі і смужила фіолетовим димом далекий чумацький шлях.

Зойкали в депі паротяги бренливими криками, і гармонія заліза і людських прагнень відчувалася в кожній гайці, шпалі, в рейках, тих рейках, що їхня неод'ємна стрімчастість у простори вабила серце Євстрата.

Версень 1927

СЕРГІЙ ЖИГАЛКО

НАРЦИС І ГЕРКУЛАН

РОЗДІЛ І

...Де говориться про людину, яка, власно завжди стає нерозгаданим вузлом якоїсь дивної історії.

Портфель у Василя Івановича... це ж прекрасний, крокодилячий портфель! Ви не вірите? Ви мали кращого портфеля, коли ще були головою Комгоспу і носили чорні окуляри? Тепер ви скептик, бо вас вигнали на вулицю за хабарі?

Так от же:

— Сорок карбованців! — піднимає пальця свого Василь Іванович. — Чешуя, бачте, — квадратами, до спини більшає і переходить у голову справжнього нильця.

Це значить — нильського крокодила.

Коли ж необережний штукар скаже, що з Дніпрових крокодилів бувають куди кращі портфелі, Василь Іванович позеленіє, пристане до нього, як оса, і гаряче заперечить:

— Прошу, товаришу! А ви знаєте, що у них панцир пористий? Ви тільки уявіть собі, зажмурте очі і уявіть: — сорок карбованців! Це вам не ультиматум!

До чого тут „ультиматум“ — так ніхто й не довідається, та й сам Василь Іванович напевно незрозуміє, нащо він це говорить.

А портфель справді таки хороший. Чорний, з срібними ріжками і великим круглим замком.

Буває стане Василь Іванович перед дзеркалом, притисне до себе портфеля і посміхнеться... Чорт! — так колись зфотографовано було Петровського, старосту українського. Не важно, що Василь Іванович низький на зріст, з великою головою і широким лицем, наче хто його колись ляпнув лопатою по виду; має руде, як жар, волосся і сірі, маленькі, гострі, як буравчики, очі.

Василь Іванович, буває, гляне на свого портфеля... але це потім, таємниця портфеля нехай буде... словом, що таке сам Василь Іванович, як одиниця великої людської громади?

Нехай простить нас випадковий читач, за нашу короткомовність; нехай оглянеться круг себе і зрозуміє тоді, що єсть люди, що про них можна говорити дуже мало, все їхнє минуле можна вкласти у 15 хвилин нормальної швидкости.

От:— до Жовтня був телеграфістом, носив форменого мундира й сіру краватку. Більше нічого сказати про будь-якого телеграфіста, всі на диво вони однакові, як ті близнята. Що відрізняло од них Василя Івановича — це те, що він надто був нестриманий, щоб знайомим своїм не переказати про всі таємниці нічних депеш. За це начальник пошти висловив йому догану, а через місяць він став листоношею.

Так тяглося до Жовтня.

Тоді став секретарем Ревкому, потім — Упродкому, Комнезаму, Міліції, а коли одружився й переїхав до міста, став секретарювати у філії Молочарської Спілки, аж до кінця нашої повісти.

Зараз він має дружину і двох немовлят, близнят. За місяць отримує платні — 80, половину з них кладе на свою ощадну книжку, а другу половину економить на „різні непередбачені витрати", куди входить (це все у блок-ноті червоним олівцем): харчі — 15, ремонт білизни — 2, дрова — 3, на взуття — 10 і останні 10 крб. підуть на театр, зельтерську воду і цукор дітям.

Головне ж,— ощадна каса.

— Хто зна, що далі буде! — буває, говорить він, прокинувшись серед ночи.— Копійку бережи раз, вона тебе...

— Спи! — сонно озивається дружина, перевертаючись на другий бік.

Василь Іванович уже не засне до ранку. Не дарма вже півтисячи його лежить у касі, щоб він міг спокійно заснути. У кімнаті темно. Дружина спить, а він малює в уяві картину: — трапився крах, не важно який саме, а крах. Всі службовці метушаться, збувають з рук свій дорогий одяг на хліб, посилають дочок своїх продавати себе, одне слово — паніка. А Василь Іванович бере з каси свої півтисячи і так, аби вколоти боляче голову Спілки, дає йому наче старцеві, червінця.

— Соню, ти не спиш?— тривожно запитує.

Тоді світить електрику, риється чогось у шухлядках і впевнившись, що його ощадна книжка лежить нерухомою, спокійно вкривається ковдрою.

Все ж таки не може заснути. Його мучить портфель, власне таємниця портфеля. Адже ж він ніколи не говорив дружині своїй...

— Не спиш?— повертається лицем до нього дружина.— Швидко ранок?

— Соню, як добре, що я не партійний! — озивається Василь Іванович — Щось про війну, того... говорили в канцелярії. .

— Ну, й що тобі? Нехай говорять!

— Страшно, вбити можуть!

Дружина, чи то справді, чи в жарти, так, аби, говорить:

— Уб'ють? Ну, так і бути. Не тільки тебе?

Василь Іванович тулиться до неї, наче побачивши перед собою мару.

— Де ж ти з дітьми тоді подінешся, коли уб'ють мене?

— Піду до матери.

— А як і її уб'ють?

— Тоді служити буду, зароблю на хліб дітям,— мрійно говорить дружина, прислухаючись, як десь далеко прошумів перший трамвай.

— А як уб'ють і тих, хто міг би дати тобі роботу?— пристав до неї Василь Іванович.

— Тоді ти заробиш грошей?

— Мене ж не буде!— серйозно скрикує Василь Іванович, почуваючи, що серце йому б'ється, як у синиці.

Дружина не витримує і сміється.

— Тебе не вб'ють!— зазначає вона.— Війни не буде. Учора на базарі говорили, що китайський цар держить руку нам, щоб не було війни. А в Америці знову революція, така, як і в нас була. Не вб'ють тебе. Ну, спи!— закінчує, перевертається на живіт і свистить носом.

Василь Іванович почуває себе спокійним, наче тільки-що прийшов з причастя, де поставив дебелу синю свічку.

Вранці, нашвидку п'є чай і, похапцем поцілувавши дітей своїх, іде на посаду, наперед глянувши у портфеля, чи все там так, як було звечора.

Він навіть припустити не міг, щоб таємницю його було порушено, або розгадано.

Все ж таки одного разу, це було увечері на велике свято, Василь Іванович помітив, що папери у портфелі були зім'яті, а один бланок із штампом Молочарспілки зовсім зник.

Він нікому про це не говорив, тільки допитливо глянув в очі дружині, але вона посміхнулася і взяла його за руку.

— Хочеш?

— Одвяжись!— розгублено сказав він і знову погляд свій перевів на портфеля.

На другий день зникло два бланки із штампом, а ще через день— ціла книжка.

Василь Іванович остаточно перелякався. Він почав слідкувати за канцеляристами. Але кампанія його закінчилася досить невдало. Реєстратор, виявилося, навіть не помічав портфеля, а машиністка, що до неї Василь Іванович підійшов, досить хитро запитавши, чи

не брала часом вона з його портфеля бубликів?— упала без пам'яти, тоді — в сльози, нарешті накинулася на нього з досить таки безапеляційною гістерикою.

— Я чесна громадянка!— кричала вона.— І мене підозрівають у крадіжках! Мене! Та ви знаєте, що мій муж помер інвалідом революції! Як ви смієте? — підійшла близько до Василя Івановича.

— Мерзотнику ви, я на вас до суду, до Москви, до... я очі вам видряпаю! — справді таки посунула на нього з нігтями.

Василь Іванович, помітивши, що не обійдеться тут без крови, схопив портфеля і зараз же пішов кудись „по службових справах".

Цієї ж таки ночи з портфеля зник американський олівець і трамвайна книжка.

РОЗДІЛ II

... де вперто доводиться, що цікава повість мусить обов'язково містити в собі лірників, кловнів, привидів й иншу нісенітницю, що за нею так сумно зідхають класики й паничі од мистецтва.

Уже з місяць, як Василь Іванович слідкує за своїм портфелем. Він міг би його сховати, або викинути геть, але один випадок — і він уважно став слідкувати, хто міг би хазяйнувати у його портфелі?

Випадок досить таки простий. Одного разу, повертаючись до дому, його перепинила циганка, очима своїми чорними прямо таки перепалюючи його душу.

— На долоню злот, срібло говорить, говорить біле срібло! — причепилася ворожка.— Не жалій злота, щастя твоє бачу на долоні!

Василя Івановича опанував жах. Він поклав на долоню циганці злота, глянув їй у смугляве лице й йому стало моторошно.

— Тобі смерть... смерть, коли ти не глянеш у саме лице ворога. Глянь йому в лице, він тут!

Василь Іванович майже знепритомнів. Циганка ясно таки показала рукою на його портфеля.

— Ти шукай... срібло говорить, що шукай вечером.., ворог твій під руками...

Василь Іванович ще довго дивився на циганку, коли ж вона зникла за рогом, глянув у портфеля.

Панчішки, що купив сьогодня, і п'ять карбованців безнадійно зникли.

Вперше за життя своє він повірив циганці. Адже ж вона говорила правду: ворог під руками. Він мусить уважно слідкувати, він тонкою ниткою перев'яже портфеля, буде чути, коли вона порветься.

На другий день нитка лопнула, а в паперах лежав сухий дубовий листок.

— Це вже занадто! — у голос подумав Василь Іванович і зараз же рішив серйозно поговорити з дружиною...

Вона ще не приходила з базару. Годинник бив на вісім.

Василя Івановича опанувало занепокоєння. Через годину він має йти на посаду, коли вона не прийде...

— Соню, слухай сюди! — різко крикнув, коли вона з великою корзиною зупинилася на порозі. — Я хочу довести діло до краю. Коли буде кінець усьому? — погляд кинув на свого портфеля.

Вона не розуміла.

— Що говориш?

— Те, що чуєш! Довго будеш лазити до мого портфеля, де лежить мій... — і прикусив язика. Ледве не сказав того, з чим так уперто ховався.

Дружина в плач.

— Василю, нащо ти думаєш, там же грошей немає? Я його й пальцем не торкнула, портфеля! — і з коса, хитро, так здалося Василеві Івановичу, глянула йому в лице.

Так і є! Коли не вона, то її любовник, так і є!

— Коли ще раз помічу, що все не гаразд у мене, буде лихо! — одрубав він. — Я не лякаюся твоїх любовників, вони нуль для мене, вони — ніщо!

— Що? — скрикнула дружина, підступаючи до нього.

Уже це не була затуркана, спокійна жінка. Зараз промовляла сама зненависть й образа. Запаленими зіницями вона колола, наче шилом, Василя Івановича, все ближче підступала до нього, і не встиг ще він вимовити слова, як йому в голову полетіла сковорідка, за нею — горщик і важка мідна ступка.

— Я тобі! — кричала вона вже за дверима на Василя Івановича, що несамовито збігав сходами на вулицю.

Тоді пішла до своєї сусідки, вдови, схилила голову свою у неї на стіл і голосно заплакала. Вдова гладила їй голову, вмовляючи не побиватися з якоїсь дурниці.

— У мене покійник був, не те що в тебе чоловік. Бувало, не так глянеш на вулицю — і вже під очима у тебе синьо і ребра болять. Він же не бив тебе?

— Гірше! Нехай би побив краще, коли — б я заслабла од нього Ах, який гидкий він! Нехай... нехай згадає, коли до нас приходили більшовики ховатися, а він передав їх гайдамакам, контр-революція нещасна!

— Контр-революція? — з жахом промовила вдова.

— Ні, то так... він гарний у мене... то так я... ми й не бачили в себе більшовиків. Ваш син комуніст уже?

— Ну да...

— Прощайте!..

А Василь Іванович в цей час сидів за столом у канцелярії і беззмістовно дивився на руки машиністки. Вони були білі, наче з тіста, довгі тонкі пальці — з дебелим перснем золотим...

— Ніно Карпівно, скажіть будьте ласкаві, ви не купували ще авіолотерейного квитка?

— Ні, а що?

— Я так. Пробачте.

Реєстратор посміхнувся. Бухгальтер зупинив пальця на рахівниці і голосно щось вимовив, якийсь один примітивний звук.

Серце Василя Івановича потерпло і стиснулося, як порожній шкіряний гаманець. Лице його зблідло, на скронях надулися жили. Він не міг очей одірвати з газети, що лежала просто перед ним. Набравши повітря в груди, став по літері читати.

„Англійські шпигуни в Ленінграді...“ — більше не міг дивитися, як відомий шпигун і провокатор Х... був зловлений агентами ДПУ.

Василь Іванович зараз же схопив портфеля, вийшов у темні сінечки і, витягши маленький аркуш паперу сховав його у себе за пазухою. Тоді знову повернувся до канцелярії. Уже спокійний був, ніхто не міг залізти руками своїми йому за пазуху.

— На вас лиця немає, Василь Іванович! — узяв його за руку реєстратор. — Ви слабі, що з вами?

— Портфель, мій портфель! — скрикнув Василь Іванович, вискочив з-за столу і підбіг до розчиненого вікна.

Він побачив, як його портфель заворушився, знявся з місця і поволі, наче пір'ячко, полетів у вікно.

— Мій портфель! — простяг руки перед себе Василь Іванович і, зблідши, як стіна упав, на підлогу.

Його облили холодною водою. До скронь поклали оцту й хрін. Машиністка схилилася над ним, намацала пульса, і, слова не вимовивши, сіла за машинку.

Бухгальтер у штрафній книзі до прізвища Василя Івановича добавив п'яту ластівку за „прогули“, тоді понюхав тютюну і голосно, дико й нестримано чхнув.

На стіні пробило чотири години...

І найменшої уваги на Василя Івановича. Він лежав під стіною, як дровина, а його обминали службовці і, весело розмовляючи, розходились додому. Один тільки бухгальтер, вичікавши хвилину, коли був сам, похапцем порився у кешенях непритомного, за пазухою і на своє здивовання витяг звідти шифровану телеграму і авіолотерейного квитка під № 275 на два карбованці. Телеграму розірвав і вкинув до кошика, а квитка сховав собі до портфеля і, насвистуючи марсел'єзу, вийшов на вулицю.

На вулиці спалахнув ліхтар. До порожньої канцелярії увійшов сторож з мітлою, спокійно запалив цигарку, але, вгледівши під стіною Василя Івановича, скрикнув з жаху.

Василь Іванович підняв лице своє, рукою поманив до себе сторожа.

— Підведи мене, голова болить! — зміг вимовити, хапаючись за голову.

Сторож боязко підвів його і посадовив у крісло. На здивовання йому Василь Іванович обняв його за плечі і боляче, наче дитина мала, заплакав.

— Проведи мене додому, сам не можу! Ах, який сон страшний! — сказав він і, помітивши свого портфеля на столі, скрикнув. Тоді схопив його під руки, зіперся на плече сторожеві і, голову низько схиливши, вийшов за двері.

На вулиці перед ними розступалися люде, вдивлялися у бліде лице Василя Івановича і голосно, наче вирок над злочинцем, говорили:

— Де він напився?

— Іди, я вже сам! — сказав сторожеві Василь Іванович. — Спасибі тобі!

Коли дійшов на ріг вулиці, чомусь, сам нерозуміючи, чому саме, руку сховав собі на грудях і трохи не повалився на камінь. Його таємницю було порушено незґрабною брудною рукою людини . . .

Можна тільки уявити, що стала б робити людина, бувши на місці Василя Івановича. Не обійшлося б тут без плачу, без крику. Міліція й инші керуючі органи влади були б поінформовані, на завтра у газеті було б уміщено петитом про неможливий, нелюдський вчинок або бандитський напад.

А Василь Іванович тільки зідхнув і поволі подався вулицею. Він уже не міг страждати. Все щастя його, вся радість його була украдена. Був, наче свіжий плід виїдений усередині, сама шкаралупа. Уже не знав, куди йде, — тільки ухо ловило тиху музику, що доносилася з темних кущів скверика.

Там сидів лірник сліпий, незрячими очима дивився на людей, розбитим голосом виводив якусь невідому пісню.

Василь Іванович зупинився перед ним і прислухався. Він не помічав збоку себе нічого. Не бачив, як зідхав спекулянт з Нарежної, як плакав щасливий юнак, голову свою низько схиливши, і печальними устами посміхалася повія, прислухаючись до лірника.

Лірник співав.

„Колись, давно дуже, ще як не було зла на землі, жили двоє юнаків. Братерською любов'ю споєні, вони пройшли землі далекі, бачили чужі племена й народи, прислухалися до мудрого шелесту гаїв і говорили з вітром бистрим у темних, високих горах.

„Так жили брати.

„А як смерть прийшла — стали раду вести.

— Станемо, брате, деревами родючими на степу! — каже старший брат.— З наших гілок рясних людина зриватиме овочі пахучі і хвалитиме бога свого під затінком нашим синім.

— Ти старший і слово твоє мудре!— каже другий. — Вислухай же і мене, брате. Глянь кругом і побачиш, що на землі нема недостатку людям. Підними ж лице своє і побачиш небо вечірнє, чорне й сумне, як вітер осінній у полі. Краще станемо, брате, зорями ясними на небі, вийде тоді людина з печери своєї і буде милуватися нами.

„І стали брати на цьому.

„На землі радости кінця й краю немає. Народи глянули на небо, з печер глибоких вилазили немічні діди й маленькі діти і дивились у небо, де переливались любов'ю святою дві зірки.

„Минали віки, народи руками ніжними зривали стиглий плід з дерев і славили бога свого перед високим, білим огнем.

„А в небі раділи брати. Уночі бачили вогонь на землі, бачили, як переходили племена з місця на місце і не було між ними злоби й зненависти.

„Так ішли віки, кудись за сонцем.

„Одного разу менший брат запитав у старшого:

— Чому сумний? Твоє проміння згасло, а лице змарніло, печаллю й тугою вкрилося?

— Брате, глянь униз, ти побачиш людину під скелею. У неї кров на лиці. Цю людину забила людина.

— Забила людина, брате? — тривожно перепитав менший.

— Так. Я неспокійний, я зійду знову до людей, щоб вернути їм загублену любов.

„І бачили люди, що серед ночи глухої зірвалася велика зірка з неба, огнем синім оперезавши далекі обрії.

„Ходив старший брат по землі, в розпуці чоло своє хилив над мертвою людиною і плакав дощами осінніми серед порожнього, німого степу, аж доки люди забили камінням його, за те, що він учив їх любити один одного.

„Тоді менший брат упав зіркою кривавою на землю і в святій зненависті своїй почав пригноблені племена вчити повстати проти дужчих за себе.

„І чорне небо тепер, і холодні зорі, і вітер осінній у полі журно хилить жовту траву до сирої землі...“

Уже давно лірник сльози витер з очей, давно вже люди скупо одійшли од нього, — один тільки Василь Іванович стояв, голову низько схиливши, здавалося, завмер він у якомусь напруженому чеканню.

Тоді тільки, коли лірник заграв щось веселе, він підняв голову і п'яною, розбитою ходою одійшов у бік, сів на тумбі, беззмістовно поглядаючи перед себе.

Вулиця стала порожніти. Було тихо й сумно. На розі непорушно стояли вартові.

Десь промчалась карета „швидкої допомоги", і знову стало пронизливо тихо.

І ніхто не бачив, що над містом зірвалася зірка, спалахнула вогнем синім і швидко покотилася з неба. Василь Іванович почув, як фосфоричне сяйво різнуло йому по очах і щезло. Він знову байдуже голову свою вобрав у плечі і зараз же, наче хто його підняв за волосся, скочив на ноги.

— Караул! — встиг крикнути він, учепившися за свого портфеля. — Грабують!

Але дужа людина вирвала портфеля з його рук, швидко повернулася на закаблуках і за хвилину зникла у темному проїзді.

Василь Іванович підбіг до вартового міліціонера, підняв руки над головою й крикнув:

— Чому спите? Грабують, бачите? Шукайте його!

Міліціонер глянув йому в лице, одійшов у бік, спокійно промовив:

— До чорта йдіть. Пізно вже! Марш!

Василь Іванович прожогом убіг під проїзд, де зникла людина з його портфелем, підійшов до високої стіни і злякано закам'янів на місці.

Він побачив, що той самий злочинець одімкнув портфеля, поклав перед собою і, сказавши якесь невідоме слово, посміхнувся. За хвилину з портфеля вискочив низький на зріст чоловік у високих чоботях і шкірянці, підійшов до стіни і стомлено хусточкою витер собі лице.

Василь Іванович похитнувся, упав на камінь і застогнав.

Над ним зупинилося двоє людей.

— Що з ним, Нарцисе? — тихо сказав вищий.

— Не жартуй, Геркулане! Ти ж бачив сам? Це його портфель!

Василь Іванович чув, як вони говорили, але з жаху не показав і виду, що був живий. Коли ж вони вийшли на вулицю, піднявся на руках і на чім світ стоїть гукнув:

— Банда, рятуйте!

Десь на вулиці весело зареготалося.

РОЗДІЛ III

...про те, що кожна молекула заслуговує великої уваги і що казка може бути справжньою подією, як і те, що людина може гуляти спокійно собі на землі.

Нарцис і Геркулан були звичайнісінькими чортами. Вони безжурно, як справжні небесні скептики, виконували свою ролю, ніколи не замислювались над собою і долею свого чорного племени й рішуче не цікавилися справами землі, що була під пануванням царя їхнього, вічно п'яного — Дія.

Навіть тоді, коли Дій з п'яної руки образив Бога святого, навіть тоді Нарцис і Геркулан не подумали над тим, що з цього може виникнути якась велика неприємність, — а спокійнісінько грали в шахи і краглів. Нічого таки й не трапилося поміж Дієм та Богом. Вони на похмілля випили у двох барило вина й заїли старим сиром.

Тільки тоді, як племенем пройшла чутка, що на Землі сталася якась велика подія, а страшний Дій з гарячої руки забив сина свого, який радо сповістив його, що люди ще не втратили смаку свободи, — тоді тільки Нарцис довго щось радився з Геркуланом, зібрав гурт вірних друзів, вигукнувши перед ними:

— Вітаю вас, шановне товариство. Одтепер люди будуть нашими вчителями!

Усі мовчали, бо добре розуміли в чому справа.

І як же був здивований Нарцис, коли його й Геркулана було приведено перед глибокі очі царя Дія. Він був ще надто наївним, не знав, що на небі, так само, як і на землі, бувають шпигуни, провокатори й инші мерзотники, що їх так рясно може сплодити тільки високо-культурна людська громада.

— Підданці мої! — не даючи їм отямитись, скрикнув Дій. — Я знаю, що мозок ваш отруєний поганою думкою проти мене.

Нарцис з Геркуланом вражено перезирнулись. Їх опанувала неймовірна зухвалість.

— Справді, нащо творити собі надію з якоїсь ганебної потвори? — спокійно сказав Нарцис.

— Ти також? — пильно глянув в очі Геркуланові Дій.

Той не встиг ще хитнути головою, як цар уже стукнув ногою на Нарциса.

— Геть же від мене! — і, коли Нарцис поплив в етері на Землю, навздогін кинув: — Моя любов безмежна! Будеш одурений — повертайся!

Ніколи! — подумав Нарцис, наближаючись до землі.

Була вже ніч. За містом ходила якась людина.

Нарцис помітив у неї портфеля і, недовго роздумуючи, прожогом упав у середину, сховавшися в паперах.

Геркулан лишився поміж своїм племенем. Він не то що не захотів з Нарцисом одвідати Землю і впевнитися, що там дійсно сталося щось велике, — просто, виникли обставини! — так дурив себе Геркулан.

Коли ж агенти Дія, що він їх надіслав на Землю слідкувати за Нарцисом, повернулися ні з чим і категорично заявили, що його й сліду немає, а в просторах між Землею й Небом плаває озброєна варта — Геркулан занепокоївся. Але це було один тільки день. На другий ранок він одержав пневматичну пошту, де на бланках Молочарспілки було рукою Нарцисовою написано:

„Дорогий друже. Ув'язнений. Але чую, що жити можна. Прибудь на землю. Твій Нарцис".

Через тиждень іще новий лист.

„Твій Нарцис. Рятуй. Здається повік сидітиму в цьому проклятому портфелі. Чекаю".

Не одкладаючи справи на далі, Геркулан зараз же рішив добутися Землі. Вичікавши, коли зоставея сам і зайшло сонце, він склав руки над головою й просто упав у холодну, колючу синь.

Нарциса одшукати було легко.

Тепер, після різних неприємностей вони обоє разом ішли вулицею великого міста і голосно, не звертаючи найменшої уваги на вартових, розмовляли як давні друзі, котрі зустрічаються після довгої розлуки.

РОЗДІЛ IV

... де фарба міняє фарбу, а людина зміняється другою. Повість набирає жвавішого і досить таки заплутаного характеру.

Василь Іванович до ранку блукав вулицями, навіть не думаючи піти додому, щоб заснути.

Вранці пішов до каррозшуку. Там сказали досить таки впевнено:

— Зараз ремонт. У вас портфеля викрадено? — заінтересовано запитав рудий міліціонер. — Ви злочинця мігли б упізнати?

Коли ж Василь Іванович сказав, що злочинець високий на зріст, у пальті й черевиках, а на голові стриміла панама, міліціонер провів його до одиночної камери і, пошепки заявивши, що зловлено цю ніч, показав йому на двері.

Василь Іванович глянув крізь щілину в середину камери, помітив там у кутку на соломі молодого мужчину в пальті й черевиках, а панама зім'ятою валялася серед підлоги. Ув'язнений непорушно дивився у стелю. З карих великих очей його текли сльози на бліде, розумне обличчя.

— Це поет, каже сам! — шепнув вартовий. — Кажуть, п'яний був.

— Пробачте, друже! — крикнув у щілину дверей Василь Іванович.

— Дайте цигарку! — тихо просив поет.

Василь Іванович подав йому свого портсигара.

— Не він, та взагалі нащо це все? — докірливо глянув Василь Іванович міліціонерові в очі. — Нехай пропадає портфель мій! — і вже легко, наче зробив якесь велике й добре діло, пішов на посаду.

Тут його ждала велика неприємність, коли можна так м'яко висловитись.

— Ви довго так будете?

— Як саме? — здивувався Василь Іванович, глянувши в неспокійні очі бухгальтера.

— Маєте шість ластівок!

— Ну й що?

— Вас скоротили, прогули на прогулах і прогулами поганяють! — жодним нервом на лиці не моргнувши, пожартував бухгальтер. — Вас викинули з посади.

— З посади? Викинули? І тепер я без хліба... на вулицю? — скрикнув Василь Іванович, наче зі сну.

Тоді зблід на лиці, похитнувся і, дико зареготавшися, упав на підлогу.

„Швидка допомога" констатувала смерть. Удар.

І помер Василь Іванович, як та муха. Помер так чудно, як тільки може померти ніжна, м'яка людина. Жахнувся дійсности, не міг уявити себе без посади і забув, бідний, що його чистих півтисячи строго охороняє ощадна книжка.

Словом — помер секретар молочарської спілки, і тільки машиністка Ніна Карпівна одвела очі до вікна і, чи з огиди, чи то з жаху, промовила, затрусившись, наче в пропасниці:

— Брр...

Не встигли ще теплого трупа винести з канцелярії, як увійшло двоє людей, підійшли вони до реєстратора і, запитавши: — тут працює Василь Іванович? — запалили цигарки.

— Василя Івановича тут немає! Був, а тепер немає!

— Як немає, він же був учора?

— Учора був, а тепер не буде. Он він! — показав рукою реєстратор на сусідні прочинені двері, де над трупом метушилися санітари.

— Що я бачу, Геркулане?

— Це він, Нарцисе?

Вони схилилися над непорушним Василем Івановичем, щось пошепки сказали один одному, тоді повернулися назад і, гостро глянувши бухгальтерові в очі, мовчки вийшли.

Бухгальтер, сам не свій, виліз з за столу, витяг авіолотерійного квитка і, порвавши його на дрібні шматочки, кинув через вікно на вулицю. Тоді заклопотано сказав:

— Ніна Карпівно, ви ще довго будете передруковувати мені відомості? Ах, ці машиністки!

У розчинене вікно влетіла оса, заплуталась у павутині над головою реєстратора і жалібно занила.

Реєстратор довго приглядався до полоненої комахи, поволі узяв лінійку і за мить на стіні був роздавлений павук і гостра оса. Тоді посміхнувся.

Машиністка вибила замість „О“ літеру „А“.

Бухгальтер замість „Кредиту“ поставив у „Дебет“ зайвих півсотні.

У сінцях тяжко позіхнув сторож.

На вулиці кричали газетярі: — „повстання в Сірії!“

Нарцис з Геркуланом вивчали місто. Вони знали вже, де міститься виконавчий комітет, зупинилися перед високим будинком Біржі Праці і здивовано, не розуміючи просто, знизали плечима, глянувши на золоту вивіску міліції й розшуку.

Ввечері зайшли до ресторану, випили вина і спокійно стали розмовляти, зовсім не почуваючи, що над ними збиралася чорна хмара.

— Так, що Нарцисе...

— Я також думаю, Геркулане! — сказав Нарцис. — І уяви, нічого не вигадав такого, знаєш...

— Я розумію тебе, тільки лякаюсь, щоб не одвідало тебе розчарування або неспокій. Кинути свою батьківщину, плюнути на все, хоч воно й гидке надто, — це дуже серйозний і відповідальний вчинок. Здається, уловив мою думку.

— Правда. Перед нами одно з двох — чи лишатися на землі, чи повернутися назад і вічно бути ображеним, запльованим, попихачем. Страшно.

Геркулан довго щось думав, очима обвів усі столики, за якими уже п'яно розмовляли люди, тоді рішуче, з якимось одчаєм сказав:

— Повік між людьми. Невже я примушу себе знову глянути у п'яні очі царя свого? Ми тільки день на землі, ми нічого ще не бачили і повір — я почуваю великий сум. Безумовно, я певний у собі! — і пильно глянув Нарцисові в лице.

Той ніяково спустив очі.

— Я також... — тихо промовив він.

Геркулан нічого не сказав. Налив шклянку вина, випив його і став на ноги.

— Десь спати будемо!

І обидва не помітили, що за ними на вулицю вийшло двоє людей у сірому й широких брилях, щось тихо перемовились, тоді сторожко пішли за ними.

РОЗДІЛ V

... дрібничка може людину спантеличити
і довести її до загибели.

Нарцис мовчав, коли Геркулан сказав, що спати краще буде десь на березі річки.

— Ще обриднуть нам німі стіни. Ти тільки глянь! — рукою показав на темну річку, де проплив великий пароплав.

Вони полягали в кущах, голови поклали на сірий камінь, лицем повернувшись до неба.

Там спокійно гралися огнями синіми зорі.

Нарцис глибоко зідхнув. Геркулан посміхнувся з нього.

Десь за горбом грала музика.

Мазурка.

Геркулан стулив очі і враз же заснув. Нарцис ще довго ворочався, тоді сховав лице собі в долоні і собі поринув у глибокий, спокійний сон.

За горбом музика.

Мазурка.

Раптом Геркулан схопився на ноги, сіпнув за руку Нарциса і швидко побіг кущами до міста. Але Нарцис не біг за ним, його насіли якісь дужі люди, схопили за коміра й почали душити. Другий гурт помчався за Геркуланом.

Він чув за собою гонитьбу, перескакував велике каміння і, почуваючи, що серце йому зараз вирветься з грудей, ще дужче біг до сусідньої вулиці. На нього кинули камінь. Геркулан оглянувся, знову зігнувся і великими стрибками далеко за собою зоставив банду.

Банда не відставала. З диким ревом гналася вона за Геркуланом, кидала каміння, у темряві блискаючи білими ножами.

Геркулан ускочив у робітничий квартал, підбіг до низеньких дверей малого будиночку, де жовто горіли вікна, і сильно постукав. Не встигли бандити схопити його за коміра, як він уже стояв у сінцях перед високим мужчиною, який, зрозумівши, в чому справа, швидко замкнув двері.

— Вдячний... бандити! — шепотів Геркулан.

— Ідіть спочиньте! — увів його до кімнати господар, сам сів на стільця і пильними очима оглянув всю збентежену Геркуланову постать.

— Говоріть, як було діло...

Геркулан випив води, скрутив цигарку і зараз же рвонувся до дверей.

— Там товариш, Нарцис!

— Сидіть спокійно! Заб'ють вас!

— Але Нарцис! — зміг вимовити Геркулан, і безсило посунувся на лаву.

Нарцис, приголомшений сильним ударом, зігнувся, тоді, зібравши всю свою силу, одразу вирвався і, не розбираючи, куди саме, помчався берегом. Він не почував, що йому під руку встромили ножа, і кров густо полилася і змочила сорочку.

Перестрибнувши десь канаву, Нарцис несподівано улетів просто в обійми якоїсь невідомої жінки.

— Геть те! — крикнула вона на бандитів, що вже ладні були кончити Нарциса.— Це мій!

— А, Маруська! — хтось глузливо сказав, і темний гурт щез у густих кущах.

— У тебе кров? — скрикнула жінка. — Це вони? На, перев'яжи! — зірвала з себе білу хустку і подала Нарцисові.

Рана, виявилося, була легкою. Кров загусла й перестала сочитись.

— Підемо до мене! Як жаль тебе!

Ішли десь поза вулицями, обминали людей і, коли увійшли під вогкий проїзд сумного будинку, з вікнами на подвір'я, вона сказала:

— Нехай тебе не дивує, так живуть усі люди!

Він не розумів.

Увійшли в якусь маленьку кімнатку, де горіла лямпа і пахло пивом й одеколоном.

Стомлений, блідий, Нарцис упав на ліжко і стулив очі. Жінка сіла біля нього, перебираючи його м'яке волосся.

Коли б Нарцис глянув на неї, він би помітив у неї на очах великі блискучі сльози.

Над міським садом — музика.

Мазурка...

РОЗДІЛ VI

... Повість уперто не сходить з мертвої точки.

Більше Нарцис і Геркулан не бачились ніколи. Після такої страшної ночи Нарцис намагався одшукати свого приятеля, але даремні були його спроби. Геркулан, наче у воду впав. Увечері Нарцис дістав газету, де ясно говорилось, що вночі над річкою був знайдений труп невідомого високого мужчини, забитого камінням.

Так і є, це він, Геркулан! — подумав Нарцис, і ще дужче заболіла йому рана під рукою.

Він нікуди не виходив, сідав тільки у дворі на сонці і грівся, чекаючи на Марусю. Вона приносила йому гроші й завжди якусь новину.

Але його не обходили уже справи людей. Він думав тільки про себе й Геркулана. Був мовчазний, зблід на лиці, а на чистому його лобі з'явилася вперта й рішуча зморшка.

Одного разу, вечором, Маруся його не знайшла дома. Минула ніч, і другий ранок тьмяно прослався за вікном, — але Нарцис не повертався більше.

Він уже був далеко за містом, у високих горах, де один темний ліс шумів своїми забутими казками.

Нарцис зійшов на високий, голий шпиль гори, востаннє глянув униз, на землю і, руки простягши перед собою, тихо полинув у простір.

Він не забув останнього слова царя свого Дія. Нарцис зневірився в людях, він між племенем своїм зітре й забуде свою помилку, нехай буде боляче йому і гідність його нехай піде на нівець.

Все далі ставав од Землі, от вона вже згубила свої лінії, уже стала маленькою, синьою точкою, а він все далі посувався в холодному етері, губив вагу свою і раптом відчув, як ноги його уперлися в так знайому йому твердь.

Коли племенем пройшла чутка, що повернувся Нарцис, цар Дій на радощах побив шибки в кімнаті в себе, випив сотку горілки і зараз же покликав до себе Нарциса.

— Сідай, друже! — весело запросив його сісти в себе біля ніг. — Ну, говори, як і що. Може вип'єш?

Нарцис ледве зміг пригубити шклянку вина. Він мовчки схилив голову.

Дій уже рішуче, зовсім не бажаючи панькатися з ним, вигукнув:

— Ти був скарбником у мене, тепер же будь наглядачем над рабами моїми!

Нарцисові подали пучок різок і важкого нагая. Він узяв ці емблеми свого володіння і похмуро, наче каторжник, вийшов з палацу.

А Геркулан, опинившися в кімнаті робітника з заводу, ледве зміг дождати ранку. Він мучився всю ніч, думаючи про долю Нарциса. Аджеж на очах його було повалено Нарциса на землю.

Він палив без ліку цигарки, ворочався на лаві, а коли за вікном засіріло і почувся заводський гудок — піднявся іти на вулицю.

— Не йди, друже! — радив йому робітник, збираючись на завод. — Удень довідаєшся.

Коли ж Геркулан таки рішив піти, — сказав:

— Увечері будь у мене обов'язково. Я знаю, ти свій хлопець!

Весь день шукав Геркулан Нарциса. Кілька разів обходив кущі, де вони лягали спати, ходив над річкою і тільки тоді зупинився, коли один рибалка сказав, що за водою пішов труп якогось мужчини.

Геркулан перепитував рибалку, який з себе потопленик, який на ньому одяг, чи біле лице його. Рибалка просто заявив, що труп лежав лицем у воду, а був низький на зріст.

Геркуланом опанувало обурення. Він загубив на віки свого приятеля. Він так їм не дарує.

Пізнього вечора повернувся таки до робітника. Був мовчазний і розлютований.

— Даремно нервуєш! — посміхнувся робітник. — Таке трапляється в нас часто.

— Але доки буде, коли кінець? — скрикнув Геркулан.

— Зачекай, голубе! Спершу сідай, будемо їсти, тоді скажу.

Геркулан тепер тільки відчув, як його мучив голод. Мовчки сів за стіл і, наче прибув з голодного краю, пристав до миски. Робітник йому сподобався з першого разу. Як батько.

— Тепер, слухай, пали! — подав Геркуланові кисета з тютюном. — Ну, от, слухай же!..

Геркулан розщібнув коміра. Було душно в кімнаті, а на стіні одноманітно й сумно бив годинник.

За містом почувся гудок на другу зміну...

— Кажеш, здалека ти? Ну, от слухай. Не дивись, що я маю суху кімнатку і їм завжди свіжу страву. Це ж так недавно стало, я жив у вогкому підвалі, що-ночи до мене приходили стражники з трусом, нас, таких, як я, вигонили з фабрик і заводів, цькували нас, гноїли по тюрмах!

— Слухай же!

— І от було зламане все старе. Ми легко зідхнули грудьми, хоч і чекали на щось лихе. Воно таки й прийшло. У цьому місті нас оточила сила панська, до щенту руйнували нам будинки й заводи, а ми одчайдушно боронилися, бо добре знали, що з допомогою нам ішла велика тьма кінних повстанців-селян.

— Це було одного осіннього ранку. Густий туман вкрив усе перед очима. Раптом почувся десь далеко гарматний вибух і змовк. Це був сигнал. Це повстанці сповіщали нас, щоб разом кинутися на ворога. Небо, що було тоді, — тяжко уявити. Навколо трусилась і горіла земля. За пострілами нічого не було чути. Наче страшний суд упав на землю.

Над вечір до нас увійшли повстанці. Нас половина було покалічено або вбито. Завод наш був зруйнований. Але ми, в ознаку своєї перемоги... чуєш?

Геркулан почув різкий свисток і важке дихання машини.

— Це ми так його виправили. Цей завод буде вічно нам нагадувати про велике, криваве свято. І не дивуйсь, коли ще серед ночи буде хто пограбований або вбитий. Вся та наволоч, що ста-

вала проти нас зі зброєю, тепер ховається десь, не хоче братися за чесний труд, а з-за кутка стромляє тобі ножа, щоб поживитись твоєю копійкою. Знаєш, після тифу тіло твоє сохне й падає маленькими шматочками. Так і в нас. Ми видужуєм, ми знайдемо по кутках землі нашої всю непотреб. Зараз... зараз ми ще видужуєм...

Геркулан мовчки слухав. Такі прості слова робітника його більш переконували, аніж великі сторінки якоїсь надхненої промови.

— Оце наче й усе. Мені ясно, я не хвилююсь ніколи, все просто, треба тільки робити, не покладаючи рук. Ну, а ти що робиш або що думаєш робити?

Геркулан ніяково знизав плечима. Йому стало соромно.

— Безробітний... знаєш...

— Розумію. І добре, що ти тут. На завод треба людей зараз, ти можеш там бути? Ну, ясно. Ти побачиш, що ми там зробили! Це ж просто тобі культура наша, ось глянеш.

На другий день Геркулан був на заводі кочегаром.

Йому показали нового дизеля, зробленого тут на заводі.

— Ти тільки глянь! — як діти малі, раділи робітники перед велетенським дизелем. — Ґлянь, яка сила. Ти за кордоном не скрізь таке побачиш. Ми пускаємо його через місяць. Розкіш одна, а не машина.

— І це все наші мозолі! — показав Геркуланові свої долоні старий, згорблений робітник. — Ми його робили жартома, що-дня по годині після зміни. Ти торкни ж його!

Геркулан приклав долоні свої до блискучого заліза і чомусь відчув, що заховане тепло машини перелилося йому в кров. Він одразу полюбив цього велетня, як дитину.

Робітники радо знайомилися з Геркуланом, а коли він незручно кинув вугілля в машину й обпік руки, ледве не засичавши з болю, — його сила рук підняла над землею і з криком: — уже хрещений огнем! — стали підкидати все вище й вище.

Робітники були дужі й бадьорі, ніщо не могло нагнати суму в їхні світлі очі. Вони були щасливі і своїм щастям сповнювали й Геркулана радістю.

Він що-дня приходив на завод, годував свою ненажерливу машину, а ввечері, вкупі з товаришами ішов до театру або в міський парк.

Він був щасливий. Він нічого не міг уявити кращого, як цей труд, що має свою велику, конечну ціль.

Через місяць, у велике свято пускали дизеля. Нічого великого за це не бачив Геркулан. Робітники всіх заводів прийшли в новому, святочному одязі ґлянути, як почне жити велетенська, ні з чим

незрівняна машина. Екскурсії дітей були розміщені скрізь на машинах, щоб і вони могли побачити те, про що писалося у книжках.

Геркулан з товаришами стояв біля підойми. Він чомусь почував себе гордим, бо тільки на його заводі могло одбутися те велике, про що говорило майже пів світу.

Нараз почувся дзвін. Всі змовкли. На корпус машини виліз старий, білий робітник, скинув з себе шапку і тихим, розбитим голосом сказав:

— Любі товариші!

Стало пронизливо тихо. Голос промовця лунко одбивався од заліза.

— Я не хочу згадувати час той, коли в оцих стінах кров братів наших... — і не договорив. Схилив голову, тоді різко махнув рукою і, показуючи на дизеля, скрикнув:

— Нехай це буде вічною пам'яткою про наше велике незабутнє свято! — упав просто лицем на корпус машини й заплакав.

По людях пройшов здавлений гомін. Усі хотіли плакати разом із робітником або кричати так, щоб сама машина здригнулась і запрацювала своїми колесами.

Почувалося якесь напруження, здавалося, усі ці робітники крикнуть на ввесь світ свою радість і щастя, щоб небо завалилося, щоб вічно горіло сонце й ніколи не було темної ночи.

Машиніст пустив ток. Дизель спершу здригнувся, засичав, тоді поволі змахнув колесом.

Знову замовкли люди. Коли ж велике колесо змішало шпиці, а машина сповнилася ревом і хрипінням, — сила голосів злилася в один згук і далеко ще котилося над заводом величне й дуже: „слава!“

— Слава! — кричав Геркулан.

— Слава! — кричали діти.

— Слава! — крикнуло щось над вухом Геркулана.

Він побачив, що до нього з обіймами підходив робітник. Вони обнялися, зійшлися в поцілунку і радісно один в одного на грудях — заплакали.

Машина ревла й стогнала, як той звір, котрого привчили любити й охороняти людей.

А на землю тихо сповзала ніч. У небі запалилася велика зірка, блимнула, тоді допитливо уставилася в низ, на землю.

Це занепокоєний, вічно сумний Нарцис спочивав на високій скелі, одійшовши од рабів, котрі ламали камінь на нового, царського палаца.

Нарцис довго дивиться на Землю, бачить, як вона весело міняє свою фарбу, — тоді схиляє Нарцис лице собі на коліна, плаче і згадує свого Геркулана.

НАТАЛЯ ЗАБІЛА

РОКИ

Я працюю в книжному архіві,
Там, де тиша, порох і книжки.
По шуфлядах чепурно і рівно
Розкладаю білії картки.
　　Мовчазні журнали на полицях,
　　На картках рядочками слова...
　　Тиша й спокій. Тільки,— наче сниться,
　　Продзинчить за вікнами трамвай.
І коли схиляюсь над картками —
Оживають мертвії картки.
І велика, дивна книга — пам'ять
Розгорта минулі сторінки.
　　Вісімнадцятий... Двадцятий... В двері —
　　Наче знов — тривога і захват...
　　На грубому синьому папері
　　Метальово врізані слова.
Рік за роком линуть, як трамваї.
Кожен день (це відблиск — на вікні...).
Все нові й нові картки вкладає
В картотеку спогадів і днів.
　　Розрізаю знову гострим лезом
　　Сторінки. І не дивують вже
　　В двадцять сьомому рядки поезій
　　На м'якому білому верже.
Тільки чемних золотих обрізів
На полицях наших не знайти...
Наші дні — в великій, вічній книзі
Низки слів — змістовних і простих.

Вересень 1927

Л. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

ЛУБЕНСЬКА ІДИЛІЯ

... недалеко Миргород. На вокзальному пероні пам'ятник Гоголю, Миколі Васильовичу — на голові в Миколи Васильовича сидить капосна галка й не боїться навіть паротягових гудків...

1

Терентій Миколайович Ребрик прийшов з Наросвіти пізно. Було якесь засідання, затяглося до шостої години, обід перестоявся — борщ відгонив полинем, а холодне м'ясо нагадувало стоптану підметку салдатських чобіт. Він не їв ні того ні того. Запалив цигарку, пройшов до своєї кімнати, ліг на роздавленій кушетці й дивився в стелю. На ній висіли зжовані цигаркові мундштуки — лежачи жував, підкидав під стелю, вони й приліплялися. Квартирна хазяйка якось намагалася їх зняти, але була низька на зріст і не дістала. Хотіла поставити на стіл стільця та полізти під стелю, але згадала, що при її комплекції це надто небезпечна річ. Так і цей „проєкт" загинув ще в зародку. Хазяйку звали Немидорою Гаврилівною, а Терентій Миколайович, шуткуючи, називав її Термидорою (сиділа в голові французька революція). За це Немидора Гаврилівна звала його зневажливо за очі Терьошкою, але Терентій Миколайович дізнався й ошарашив її новим ім'ям (в місті гастролювала опера) Тореадора. Так це ім'я і прикипіло до неї. Побачила вона, що ворог на вигадки здатніший, а до того й коріння нових її імен були й незрозумілими. Вона змирилася й одного разу лише запитала:

— А що воно за Торіодора? Чи не гуляща яка мокрохвоста?..

Ребрик заспокоїв її, сказавши, що Тореадора, це була така французька королева, теж із простих людей, вроді б, як Тореодора Гаврилівна, кватирі наймала...

Терентій Миколайович простяг свої довгі худорляві ноги й закинув руки за голову. Завжди, коли так робив, відчував непереборимий приступ внутрішнього тремтіння, наче хтось лоскотав його, а він напружував усю нервову й мускульну енергію, щоб не зареготатись.

Йому минав двадцять дев'ятий рік — через тиждень мало бути тридцять. Тому сьогодні лежав він і думав про те, як непомітно пролетіли роки, і в тому, що задумався він над цим питанням, також побачив він симптом. Був він нежонатий, в першій молодості, ще коли виїздив учителювати на село, був у нього роман з молоденькою вчителькою, але вчителька вийшла заміж за молоденького попика, що мав звязки й мав одержати добру парафію. Образ цієї вчительки він проніс крізь десять років. Стояла вона в його уяві золотоволоса, з голубими очима, в простій сукенці... така собі звичайнісінька, тільки й того видатного було в ній, що вороні брови. З вороних брів золотоволосої дівчини все й почалося... Після одружіння її з попиком ображений пірнув у шкільну роботу, намагався не думати, запрацювався, забув. Иноді згадувалося, але знову школярські зошити, як ліки. Тепер він певен, що була дівчина звичайною єпархіялкою, тільки й усього. Тепер він певен, а все ж таки хоче вірити в її незвичайність, не може уявити собі її матушкою на парафії. Вчителювати, мабуть, покинула в перший рік.

Терентій Миколайович сам собі дивується, як це тліла в ньому любов до мітичної вчительки, як не закохався він, не одружився за ці роки... Стидався в собі цієї платонічної любови, і чим більш стидався, тим більш любив...

2

Увійшла Тореодора Гаврилівна, внесла лямпу й стала коло дверей. Її турбувало те, що Терентій Миколайович не обідав — була вона жінка добра й охоче слухала про чужі болі, навіть бралася допомагати...

— Подумаю тільки я, Миколайовичу, що з вами сталося. Розуму не доберу...

Ребрик розплющив очі й подивився на господарку.

— А що?

— Щось ви скучати почали... Чи може вам у мене жити погано?. Так ви кажіть... От і сьогодні не обідали. Котрий раз уже.

— А-а, ви про це... не хочеться їсти, Торрре-а-а-дорро Гав...гаврилівно — позіхнув — ви не турбуйтесь.

Від його „гавкання“ Гаврилівну перекосило.

— І поголитись вам слід, ач заросли як... Ех, і життя ж ваше, як я бачу...

— Життя, як життя, Тореодоро Гаврилівно,— провів по неголеній щоці рукою Ребрик,— як життя всякої одинокої людини...

Роздратованість Гаврилівни зникла, навпаки, тепер її обличчя засяло, вона взяла стільця й сіла коло Терентія Миколайовича, таємниче схилилася до нього й чомусь пошепки сказала:

— А може б ви оженилися? Га?

Її повне лице стало серйозним, очі пильно стежили за тим, як вплинула пропозиція на Ребрика.

Він мовчав.

— І справді, Миколайовичу, життя я ваше наскрізь бачу. Скучаєте ви, вже й за собою не доглядаєте... Одне вам уже осталося — женіться. Жалування в вас не погане — всяка згодиться...

Терентій Миколайович думав про себе: чи може бути більша ідіотка в Лубнях, ніж Тореодора Гаврилівна,— роблено посміхався й мовчав, а вона продовжувала:

— І дівчина в мене є — золота дівчина, руки в неї золоті, усяка робота в руках горить. Жили б собі безпечно й білизна завжди чиста була б, і обід до строку, мені б та богові дякували.

Коли попередня балачка лише дивувала Ребрика, так остання фраза розвеселила його в найкращий спосіб. Потираючи руки, він зіскочив з дивану, пройшовся по кімнаті й сказав:

— Ну, що ж, спробуйте!.. Подивимось, як воно жонатому — і підморгнув на Тореодору Гаврилівну, вона соромливо опустила очі на свої сорокалітні груди.

Вам усе смішки... А мій покійничок, як помер... Хотіла вона щось сказати, але Терентій Миколайович уже не слухав її, взяв брилика й пішов із хати. Він уже з досвіду знав, що господарка буде розказувати про свою вірність небіжчику чоловікові...

3

Другого дня вийшов на село. Перед тим заскочив на хвилинку додому, узяв зубну щіточку, рушника й мило, і вони вирушили. Він і візник, дядько з того ж таки села, куди треба було їхати ревізувати школу. Прийшли відомості, що вчитель б'є дітей, запирає їх у чулан, залишає без обіду... Треба буде зняти з школи, думав Терентій Миколайович про вчителя, мабуть якийся з сорокалітнім стажем — ніяк їх не привчиш по-людському...

Він спробував розпитувати про школу дядька-візника, але дядько-візник був бездітний, виходить — справа шкільного виховання його не обходила. Так нічого від нього й не вдалося взнати.

Їхати довелося ввесь час степом. Стояла спека, і спереду над піщаним шляхом гойдалося марево. Терентій Миколайович запалив цигарку, витер хусточкою піт з обличчя, потім хусточку запхнув ззаду під брилика, щоб не так палило шию. Так сидів із годину. Від спеки розморило, хотілося пити, води не було...

Він думав, що до кінця шкільного року лише тиждень, що нового педагога треба буде посилати лише з осени, вибрати гарного комсомольця з педтехнікуму й щоб працював ідейно, а не за утримання.

Несподівано мовчазний дядько повернувся до його й промовив:

— А спека рано встановилася, як би в нас з хлібами не той...

— Да-а,— відповів Терентій Миколайович і глянув на хліба.

Жито вже наливалося. Він зрозумів — коли не буде дощу ще тиждень, колос буде порожній, або зерно дрібне.

Дядько підтвердив його думу, розговорилися. Хліба його дуже турбували, більше, ніж школа, в усякім разі,— подумав Ребрик.

Проїжджали якесь село. Воно розляглося давно однією вулицею. Зупинилися напувати коней, сами пили воду, а Терентій Миколайович купив у кооперативі дві пляшки пива на дорогу, та в'язку бубликів.

Виїжджали з села, коли сонце звертало до своїх передвечерових покоїв. Несподівано на обрії народилася біленька хмарка й попливла голубим небесним плесом, хоч не було вітру. За нею з-за обрію пурхнула друга, третя... Швидко вже сунула, як танк, сизувата хмара, полонячи небовид. Вітер зі сходу, як холодний крицевий літак, пролетів, прошумів житами.

Дядько-візник перехрестився.

— Хоч би вітер не змінився,— сказав він,— а то, буває, суне хмара — от уже й дощ буде, а її вітром і однесе на чужу губернію...

Над „губернією“ Терентій Миколайович задумався. Така дядьківська натура. На „чужій губернії“ хай хоч... посуха... аби в нас уродило.

Але вітер не зраджував, сивуватий танк захоплював усе більшу площу небесного плацдарму. Мовчазно він готувався до бою. Окремі хмарки — панцерні автомобілі — йшли поруч нього, лаштуючись також. І нагло, без попереджень, і танк і панцерники вдарили з усіх своїх гармат. Вогонь перехресно вилетів з пащі, а за хвилину бій закипів кулеметом дощу, веселого, радісного...

Дядко-візник перехрестився ще раз і вдарив по конях...

4

... А вчитель був зовсім не такий, як його уявляв собі Терентій Миколайович.

Звали його Марком Юровичем, і він лише два роки як кінчив Педтехнікум. Це була людина низенька на зріст, з непомірною головою, з двома горбами — на спині та на грудях — і з лівою ногою коротшою за праву.

Терентію Миколайовичу він гостинно віддав своє ліжко, а сам ліг на холодній лежанці в кутку. Справляв він враження людини розумної та доброї, і Терентій Миколайович приємно розчарувався, що замість „сорокалітнього стажу“ зустрів, здається, живу сучасну людину. Про мету свого приїзду він вирішив не говорити до

завтрього, бо був стомлений, а до того йому не вірилося, щоб цей каліка-юнак з прекрасними сірими очима, м'якими й теплими, здатний був на те, що про нього розказували...

Але другого дня виявилось, що дітей він таки ставляв на коліна й инше, хоч можливо вони самі в тому винні були більше, ніж їхній навчитель. Про нього вони инакше не говорили, як про „кривого“ або „горбатого“, і це дратувало Марка Юровича. Авторитету він серед школярів не мав, бо навіть і звичайною повагою не користувався. Учні дозволяли собі ка-зна-що робити в школі, тільки не вчитися, і якось, як метода впливу, виник чулан...

Все це Терентій Миколайович виявляв непомітно для Марка Юровича, частково від учнів, частково від селян у сільраді. Також він був на лекціях і помічав, що відношення вчителя до дітей при ньому зовсім не таке, яким би було без нього. Це було помітно й по школярах.

Терентій Миколайович вирішив, що було б помилкою з самого початку посилати працювати серед дітей фізично скалічену людину. Так чи инакше це привело б до негативних наслідків...

Післяобідню пору Ребрик провів знов таки у сільраді з дядьками. Говорив з ними про війну, про податок...

Тільки від'їжджаючи, розказав схвильованому вчителю за мету свого приїзду. Вчитель почав хвилюватися, виправдуватись.

Терентій Миколайович поморщився й холодно стиснув йому руку,— підводчик нетерпляче озирався. Вирушали на ніч, щоб ранком бути в місті...

5

На кватирю Терентій Миколайович не заходив, бо до міста приїхали коло одинадцятої години. Докладав інспекторові наросвіти про подорож, переглядав папірці, що зібралися підчас відсутности, прийняв кількох учителів і тоді тільки вирішив, що час уже спочити. Втома була не аби-яка, а також хотілося їсти. Зарані відчував смак обіду. Тореодора Гаврилівна вміла готовити. Дійшов додому, зупинився на хвилину на дверях, допалив цигарку й тоді тільки зайшов. У сінцях його зустріла хазяйка.

— Заходьте, Терентію Миколайовичу,— проспівала вона.— З приїздом. Заходьте, то я вас познайомлю. Вони ще до мене вдвох з матір'ю прийшли...

— Хто?— не зрозумів Ребрик.

— Як хто?— розвела руками Гаврилівна.— Вона.

— Хто саме, Тореодоровно, говоріть, як слід.

— А я хіба не як слід? Вони вже вас давно знають, і мати їхня згодні.

Терентій Миколайович згадав свій жарт перед від'їздом і зрозумів що Тореодора Гаврилівна говорить про „наречену“ . . .

— Ат, господи . . . — роздратовано кинувся він і попрямував до своєї кімнати. Одразу в нього зник його чудовий настрій, що з'явився в наслідок свідомости виконаного обов'язку; натомість стала якась безсила злість і бажання схопити оту ідіотку, Тореодоровну, за барки й витрусити душу з її ситого тіла.

В кімнаті в нього сиділо двоє жінок. Одна була стара вже, в чорному міщанському одязі, в чорній же хустці, зав'язаній по-черничому під підборіддям. Сама така мініятюрна, ногами не діставала до підлоги, сидячи на стільці.

Друга, навпаки, була велетенського зросту, молода й не молода, років двадцяти п'яти, чи, може, й менше . . .

Проте віку її не можна було визначити обличчя: не говорило за це; воно було безкінцеве, руки дівчина тримала на колінах, складені палець у палець, і дивилась собі на коліна також, а ноги ховала під стілець — жахливо некрасиві, великі ноги . . .

— Здрастуйте.

Терентій Миколайович зупинився на порозі. Він не знав, що йому треба робити. Не падати ж йому на коліна й не виголошувати ж мадригали цій мавпі . . . Не виганяти ж її, ідіотку, та її божевільну матір із кімнати . . .

Кільки часу мовчав. У голові крутилися якісь там кульки ніби скляні, чи що, й наповнювали її дзвоном . . . Кульки підкочувались до вух, і дзвін гучнішав, відкочувались — стихав . . . І знову, знову . . .

Цей настирливий дзвін у голові притамовував, притупляв свідомість. Терентій Миколайович хворо посміхнувся, скинув брилика й піджака й повісив їх на гвіздок коло дверей, де й завжди вони висіли.

Обидві жінки сиділи мовчки. Тореодора Гаврилівна десь зникла. Терентій Миколайович Ребрик сів на диван і став розшнуровувати запилені ботинки. Потім залишив це — йому давило в поясі. Розстібнув пряжку й скинув поясок, а за тим став стягати сорочку . . .

Обидві жінки кинулися з кімнати. Молода бігла спереду й руки її, довжелезні руки, теліпалися в неї по боках, як голоблі поганої величезної гарби . . . Стара пристрибувала ззаду, і кричала якось незрозуміло, голосно й розпачливо . . .

З'явилася відкілясь Тореодора Гаврилівна, сплеснула руками, також кричала . . . Велетенська дівчина вже плакала, затуливши обличчя червоними руками . . .

Терентій Миколайович продовжував роздягатися. Він слухав цей крик, слухав, як лаяли на всі боки його, совецьку власть з її комісарами, Тореодору Гавріловну з її женихами . . . Він слухав усе це,

але нічого не доходило до його свідомости. Хотілося непереможно спати; спати. Ліг на диван, накрив голову сорочкою й заснув... Спав міцно, як звалений кулею спить мрець серед поля... Згодом зайшла Тореодора Гаврилівна, постояла на дверях, з призирством плюнула. Слина лунко вдарилася об підлогу...

6

Прокинувся Терентій Миколайович запізно, а віконниці були не повідхилені. В цьому відчув він недобрий знак,—Термидоровна завжди відхиляла їх о восьмій годині щоб він не спав довго... Одягався довго, з огидою пригадуючи вчорашню подію. Все вимальовувалося такими огидливими рисами й фарбами, що він морщився, скреготів зі злости зубами й стиха накликав прокльони на голову Тореодори Гаврилівни... Її щось не було видно в будинкові. Він умився й підійшов до столу, де його чекало завжди заздалегідь приготоване снідання. Снідання не було. Вщент роздратований, Терентій Миколайович узявся за брилика, щоб іти до установи. Двері було замкнено зовні...

Зрозуміло, що Тормидора Гаврилівна почала тероризувати його. Він сів коло дверей і злісно дивився на підлогу. Безкінцево довго, як вантажевий потяг, тяглися хвилини, кожна настроєвого меліниту, що збирався для несподіваного вибуху... І хоч Ребрик розтрачував його, з серця стукаючи іноді ногою в двері, його все-таки вистачило, щоб вибух був гідний Тореодори Гаврилівни.

— Якого ви чорта запираєте мене в хаті, наче кішку?!—крикнув Терентій Миколайович, ледве вона встигла перейти поріг.

З непорушним спокоєм єгипетського монумента Тореодора Гаврилівна відповіла:

— Не спіть до півдня... ком сар безштанний...

Це збило з пантелику Ребрика, і він одразу притих, як дитина, що завинила в чимсь.

— І ще я вам скажу — можете вибиратися... Так що я думала, будьто би ви порядна людина, а ви послідній босяк, і на сирітську долю вам плювать... І за мою добрість до вас як ви заплатили...

В її очах стояли непідроблені сльози...

Терентій Миколайович вийшов з дому.

— Господи, чорте, дияволе! В який я час живу, що не можу жити спокійно? Коли повиздихають іхтіозаври на цій землі, чи невже доведеться мені знову брати нагана й вкорочувати їм віку...

Потім він подумав, що це театральщина й що не слід псувати собі нервів... Але з-за рогу виринула постать учорашньої нареченої. Вона несла свою почварну голову на плечах, як казан з гречаною кашею... Її величезні ноги важко плутали пішоходом, наче

важкі трамбовки, що їх вживають підчас брукування вулиць... В своїх голоблях вона тримала кошика, і він здавався дитячою іграшкою в порівнянні з її божевільними формами...

Терентій Миколайович зблід, випустив цигарку й кинувся до Наросвіти — працювати, працювати, працювати...

Харків — Маріуполь
Червень — серпень
1927 р.

М. ДОЛЕНҐО

КОЛО МОРЯ

Довершеність і зоряна безмовність.
Останні наслідки німих століть.
На сірих скелях не помітиш зовні
Їх непохитну, мармурову хіть.

Віки та гори в синьому розгоні
Крізь чорний глиб татарчиних очей.
Серця вперед, як тарабан, мов коні.
В горлянці кров чи згадка — гаряче!

ТЕРЕНЬ МАСЕНКО

ДО МОРЯ

Мов Джека Лондона зневірений Мартін,
Я скочив радісно в солоні, чорні хвилі...
Позаду рідні — мляві і безсилі,
Такі чужі й ненависні в путі!
В безодню — він, а я шукать землі,
Боротись за життя, розковане, суворе...
До вільних птиць, до синіх кораблів
Прийми мене, кохане, рідне море.

* * *

Сумний Мартін... Загинув на межі,
На грані заходу і молодого сонця.
Як би він був до наших днів дожив,
Таким би став матросом-комсомольцем!
В безодню — він, а я шукать землі,
Боротись за життя, розковане, суворе...
До вільних птиць, до синіх кораблів
Взяло мене кохане, любе море.
І вже прибоєм весни у душі,
На океани не злітає осінь...
На гордих кораблях знайшов товаришів,
Синів стихій і революції — матросів.
Мої товариші од бурі і весни,
Од перемог, надій, од хвиль солоних п'яні...
За океан, вітри! Гуляйте, буруни!
Ми мінами, смерчем на грудях океану!
Вперед за смерть! За ранок уночі!
І в пам'ять Джека, Джека і Мартіна,
Під рев води, під грози та смерчі
Складемо пісню помсти і руїни!..

Харакс. VIII — 1927 р.

І. АНДРІЄНКО

НЕПЕРЕДБАЧЕНА АГІТАЦІЯ

Оповідання

Почтовий потяг підійшов до станції великого міста. З дверей вагонів посипалася строката жива каша, і вокзальний перон заярмарочився галасом та рухами. Із самого заднього вагону найостаннніми вилізли два чоловіки, обвішані торбинками. Один, низенький і товстий, був зодягнений у черкасинову чумарку й високі юхтові чоботи. Солом'яний бриль намагався приховати порепане сиве й кирпате обличчя, років за 60. Другий, високий і значно молодший, різнився одягом. На ногах у нього були скороходські черевики, а на плечах чорно-муслинова толстовка.

Приглушений навколишнім, незвичайним для нього, гармидером, низенький збентежено роззявив рота. Молодший штовхнув його й заговорив:

— Борошно ми зараз викупати не будемо. Підемо до міста, знайдемо кватирю Гриневичів і тоді вже викупимо. Бо як же ми будемо возитися з ним?

Старший кивнув головою й, озираючись, рушив за високим до вокзалу. Згодом уже на другім боці вокзального помешкання вони продиралися через юрбу галасливих візників.

Низенький чоловічок був не хто инший, як хлібороб села Коровинець Данило Бурчак, а молодший — його племінник Методій Степанович, діловод чи рахівник хлібної контори при ст. Головеча.

Опинилися ж вони разом на вулицях міста зовсім несподівано для себе, і причиною цьому були тривожні політичні події.

Сталося саме так.

Оце ж таки літніми днями, коли в полі майже вже стиглим колосом уклонялися землі жита, в село Коровинці приповзли тривожні чутки про війну. З хати до хати перекинулися вони дивовижними пльотками, і село глухо загуло, наче бджоляний вулик перед рійбою. Хто б звідки не приїхав — тільки й балачок, що про війну, а тітка Мокрина, яка повернулася з міста, де була на суді за самогонку,

так чула, що війна вже розпочалась і ворог захопив аж десять наших сіл. У неділю в Коровинці приїхав представник із району й на сході закликав селян бути готовими до оборони. Куркульня зробила з цього висновок:

— Сами заговорили,— значить, камуні непереливки.

Про себе зловтішалася.

На заклик районного представника коровинківці відповіли посвоєму, — на другий день у місцевому кооперативі розкупили всю сіль. Кооператори зраділи збільшенню обігу й привезли ще більше. Селяни розібрали вдруге. Кооператори привезли втретє — теж саме, а на четвертий раз соли вже й у місті не стало. Дядьки кинулися до сусідніх сіл — аж і там нема соли. Тривога зростала.

Незаможники агітували за перший сніп на оборону, середнячки приставали до цього, а куркулі нишком передавали один одному:

— Швидко хліб будуть забирати.

Крадькома копали під припічками ями, ховали туди мішки з пшеницею й щільно замазували.

До старого Данила Бурчака, що вважав себе за середняка, а сільрада давно вже додержувалася иншої думки й що-року позбавлювала права голосу за дружбу з куркулями, приїхав у гості племінник Методій Степанович. Звичайно, зразу ж на Бурчакове подвір'я зійшовся ввесь куток. Дядьки міркували:

— Ото новин розкаже. При станції ж служить.

Але Методій Степанович нового нічого не сказав. Розповів тільки про те, що дядьки й сами знали.

— Збираються, мовляв, чужі держави війною йти, а коли вона буде — хто його зна.

Кучани розходилися незадоволені. Між собою гомоніли:

— Примовчує, боїться говорити.

Методій же Степанович, залишившись із дядьком Данилом на самоті, заспівав иншої:

— Аж тепер більшовикам капут.

Вираз обличчя його з добродушного враз перетворився на зловтішний. Дядько Данило губами радісно заплямкав:

— Невже! Хіба що?

Племінник упевнено протяг:

— Не сьогодні, завтра війна. Всі держави йдуть на них. У порох зітруть, бо там Америка, гармати на 200 верстов стріляють.

Трохи помовчавши, він додав:

— Я оце до вас, дядьку, по ділові. В мене є зайвина грошей, так хочу просити вас допомогти мені коняку або корову. Розпочнеться війна, то червінці переведуться нінащо.

Дядько Данило замислено почухав потилицю.

— Воно, конешно, той... У мене теж...

Уже згодом, за чаркою первака, в хаті обидва поділялись думками. З протягом, наче обмірковуючи спершу кожне слово в думках, Данило говорив:

— Слова нема, ми наче й звикли до оцих совєтів. Знов таки й крам всілякий є. Жити б можна. Тільки ж той...

Він нахилився до племінника ближче.

— Воно зараз пани, мабуть, не дрімають... Адже ж і наш Гриневич живий ще. Навіть і не тікав від комуністів. У Києві живе. Ти пам'ятаєш, Малашку, їх горнишну? Взимку вона померла й перед смертю відкрилась мені, що листи від панів одержувала й адресу залишила. Просила, щоб я мовчав про це... Гриневич теж, мабуть, гострить зуби. Дістанеться голоті, коли він повернеться. Го-го!

Дядько зареготав. Методій Степанович п'яно бурмотів:

— Да, Гриневич, його превосходительство. Мене він, бувало, дуже поважав. Завжди — за руку.

Данило неймовірно стрельнув на нього очима й глузливо посміхнувся. Колись Методій Степанович за льокая в Гриневича служив і губерським секретарем зробився тільки через п'яні панські примхи. Раз між Гриневичем і значним губерським урядовцем виникла суперечка. Гриневич говорив, що його льокаї грамотніші за любого канцеляриста, а урядовець сміявся й не погоджувався. Щоб довести своє, Гриневич найняв учителя, підучив трохи свого льокая Методія й улаштував його на службу в акцизне управління.

Люди про це знали.

Методій Степанович бурмотів далі:

— Повернеться Гриневич, мене справником настановить.

Ще довгенько велась п'яна розмова.

Вранці, коли гість ще спав, дядько Данило ходив по надвір'ю й міркував:

— Це, як бог свят, що камуністам капут, а сюди знов повернеться Гриневич. Я ж на його землі, бо моя відійшла під колектив. Гм... Чи тож буде розбиратись він? Коли б не попало, бува. Та й гроші б потратить на щось путяще треба. Хіба...

Коли племінник устав, він одразу ж приступив до нього:

— Знаєш що, племіннику. Я б не радив купувати зараз коняку або корову. Настане війна, то ще й заберуть. Хіба мало колись забирали. По-моєму, краще так зробимо. В мене теж є трохи зайвих, то давай махнемо аж до Києва та, замість коней, накупимо матерії. Це діло вірніш буде. До речи, я захоплю з мішок білого борошенця, масличка там, сальця — та повеземо Гриневичеві гостинця. Хто його зна, як воно буде далі, а задобрити пана не вадить.

Методій Степанович після недовгих міркувань погодився, і через день вони опинилися оце на вулицях шумливого міста.

* * *

На розі вулиці східці церкви, а на них ціла юрба жебраків: чоловіків і жінок. Попростягавши руки, вони тоскно пронизливими голосами жебрачать милостиню в натовпа, що вирує на пішоходові. Дядькові Данилові це впало у вічі.

— Та й старців же тих до лихої години в місті, — зауважив він Методієві Степановичу. Не встиг той дати якусь відповідь, коли старий Бурчак сіпнувся на бік.

— Диви! Ій-бо, от історія! Невже то Гриневич? Та ще й без руки.

Племінник погнався очима за дядьковим поглядом. Серед юрби жебраків стояв високий, але згорблений дідуган. Запалі очі його тмяно вилискували з-під навислих брів. Сива розкуйовджена борода загубила свій природний колір — до того була забруднена тютюном та пилюкою. Замість правої руки теліпався порожній рукав рваного пальто. Найзвичайнісінький жебрак. Але високе круте чоло з рівчаками глибоких зморшків нагадало щось давнє, знайоме, і Методій Степанович похапцем відповів:

— Він.

Старий Бурчак зробив рух, щоб підійти, але племінник затримав.

— Не треба зараз. І йому, і нам негарно буде. Ходімо.

Рушили далі, і Данило дорогою жахався:

— Ах вони ж ироди, звірі!.. До отакого довести великого пана. Дворянина! Білу кість!.. Як тільки бог це терпить!..

Бурчаки знайшли Барвинську вулицю, а далі й будинок ч. 24, як зазначено було в адресі, що залишила покійна Мелашка. Зайшли в колодязь-двір. По східцях піднялись на третій поверх і постукали до помешкання ч. 15.

Двері відчинила похила підсліпувата бабуся.

— Вам кого? — проскрипіла.

— Бариню б нам, Гриневичку, — відповів дядько Данило.

— Валентину Йосиповну, — поправив його Методій Степанович.

Бабуся на якусь хвилинку спинила свої підсліпуваті очі на дядькові Данилові, докірливо хитнула головою й промовила:

— Зайдіть до кухні.

Зачинила за собою двері і, залишивши обох на кухні, поплелась у сусідню кімнату. Вуха Методія Степановича піймали коротеньку тиху розмову:

— Там прийшли до вас.

— А хто вони такі?

— Один мужик, майже дід, а другий молодший і мов би не мужик.

— Хто їх направив сюди?

— Не питала.

— Піди запитай.

Бабуся повернулась на кухню й прошокала:

— Вас хто сюди направив?

— Мелашка Григоровна,— похапливо відповів Данило.

Баба знов пішла за стіну, і там почувся її голос:

— Якась Мелашка направила.

— То це з готелю Аркадія! — весело вигукнув молодий, дівочий голос.— Проси їх сюди.

Бурчаки переступили поріг. Просторенька кімната, посередині стіл, багато стільців, а під стіною широка заялозена канапа. Повітря насичене духом парфумерії й ще чимсь неприємним, наче людським потом. Бабуся пішла назад, а з другої кімнати почувся веселий голос:

— Посидьте, я зараз. Ось тільки трохи причепурюся.

Слідом за цим той же голос губами затринькав веселу мелодію. Методій Степанович прислухався й трохи таки хвилювався.

— Невже ото за стіною паночка Люська? Якою вона стала?

В уяві йому обрисувалося чорнявеньке та приємне обличчя маленького дівча років восьми.

— Чи то ж пізнає колишнього батькового льокая?

При цій згадці йому зробилося чомусь дуже соромно.

Згодом до кімнати вбігла дівчина. Висока, струнка, з напудреним вродливим, але трохи спухлим, наче від безсонної ночи, обличчям. Стріпонула кудельцями чорного волосся й обкрутилась дзигою на одній нозі.

— Ось і я. Здрастуйте!

Обидва Бурчаки чемно вклонилися. Дівчина зареготала:

— Ха-ха-ха! Як на параді.

Знов обкрутилась і вибігла на кухню. Звідти почувся її жвавий голос:

— Піди гукни Катю! Вона любить стареньких.

Баба щось сердито замурмотіла й грюкнула вихідними дверима. Дівчина повернулася й запитала:

— То ваші пакунки в кухні на столі?

— Еге ж. Значить, гостинця для вас...— запнувся Данило.

— Ха-ха-ха! — перепинила його дівчина.— Чудні оці сільські. Гостинця. Це цікаво. Ви, певно, кооператори?.. А доморобної ж вишнівочки захопили? Я її люблю.

Не чекаючи відповіди, вона заторсала старого за рукав.

— Сідайте-бо. Який ви несміливий.

Далі дівчина опинилась біля Методія Степановича.

— А з тобою, пупсік, ми наче знайомі вже. Адже ж можна тебе пупсіком звати?... А ти мене Люсею. Так?

Майже силоміць посадила на стільця й сама стрибнула йому на коліна. Почала торсати волосся. Від збентеження в Методія Степановича зайчиками забігали очі й не знали, куди подітись. Уривково бурмотів:

— Стривайте... Вибачте.

Люся не слухала. Скочила з колін і подалася за двері. Обидва Бурчаки, наче за командою, схопилися на ноги. В надзвичайному здивуванні вирячили один на одного очі. Через збентеження заніміли. Тільки стояли й дивилися.

Вечоріло. В куточках кімнати сідала сутінь, і дух парфумерії наче ще дужче давив на повітря. Знову вибігла Люся й запалила електрику.

— Чого ви повставали! Які ж ви дикі!

Посадила Методія Степановича й знову сіла на коліна. Той опинався.

— Диви, тюхтій який! Наче з женщинами не був ніколи?.. А ти, старичок, не сумуй. Ось зараз прибіжить Катька й розбуркає тебе,— вже до Данила заверещала.

Той тільки руками розвів. У цей момент до кімнати вбігла низенька русява дівчина.

— О, тут ціла компанія!

— Бери, Катю, швидше старичка, а то він нудиться без тебе!

Дядька Данила пройняло потом. Русява вхопила його за руку й потягла до канапи. Він пручався.

— Ой, боже!.. Та куди ж ви... Та як же це... Господи!..

Методій Степанович починав догадуватися, з ким вони мають діло. В плутаних думках шукав виходу з такого стану. Ще коли б не дядько, то сюди-туди, можна б і того... Але старий — соромно. Майнуло:

— Тікати чи що?

Така ж думка наскоком урізалася й у Данилову голову. Вони б, мабуть, і виконали її, коли ось до кімнати вступила висока стара жінка. Ніс гаком, із-під поруділої шляпки звисає сиве волосся, в руках парасолька... Вся її висмоктана постать нагадувала городнє опудало. Вона спинилась у дверях і солодко проспівала:

— У нас, я бачу, гості!

Обидва Бурчаки впізнали її. Данило випручався з Катіних рук і радо кинувся назустріч.

— Бариня, ми до вас!

За ним і Методій Степанович.

— Пізнаєте мене, Валентино Йосиповно?

Дядько похапцем додав:

— Мене ви не знаєте, а от його повинні б пізнати. З Коровинців ми.

— Я служив колись у Леоніда Петровича. Потім вони мене за урядовця призначили. Методієм звати.

В Гриневички догори полізли брови, і довгасте обличчя ще дужче витяглось. Далі вона враз затремтіла й зщулилась, наче спіймана дика тварина. Обидві дівчини ззаду здивовано кліпали віями. Аж трохи згодом Гриневичка прийшла до пам'яти. Кинула на Люсю виразний погляд і пробурмотіла французькою мовою:

— Це не звичайні гості.

Люся та Катя вирячили очі й випнули нафарбовані малинові губи. Перша запитала:

— Вас Меланя ж сюди направила з готелю Аркадія?

Старий Бурчак непевно відповів:

— Мелашка ж, тільки не з Аркадії, а з Коровинців. Вона колись у вас за горнишну служила. Покійниця тепер...

Люся зігнулася й запирхала. Далі вхопила за руку Катю й подались у другу кімнату. Там голосно зареготали.

Гриневичка скривила обличчя, намагаючись дати щось подібне до усмішки.

— Певно, пустувала без мене. Ви не звертайте на неї уваги. Вона в нас така штукарка, така штукарка... Сідайте.

Заметушилась.

Сиділи й розмовляли. Гриневичка жалілась на долю. Живуть погано. Чоловікові дуже мало платять на службі.

В Бурчаків переплілись погляди: ото така служба в нього!

Обом наче ніяково стало. Далі вже Гриневичка хвалилась.

— Ми, як бачите, за кордон не тікали. Льоня і я так любимо батьківщину, що вирішили терпіти найтяжчі муки від більшовиків, а лишитися тут.

Важко зідхнула. Бурчаки думали, що вона це від спогадів про гірке життя, та й собі, співчуваючи, зідхнули. Гриневичка ж про зовсім інше думала. Вона згадала про причину, яка не пустила їх за кордон.

У Криму, де вони жили в часи Врангеля, Гриневич програв у карти всеньке золото, і далі вже тікати не було защо.

На кухні почулась голосна чоловіча говірка. Гриневичка похапливо кинулась туди й причинила за собою двері. До чоловічого голосу приєднався її, і Бурчаки підслухали окремі слова:

— Коровинці. Обережно.

Згодом Гриневичка повернулась уже в супроводі свого чоловіка. Обидва Бурчаки одночасно кинули погляди на Гриневичеві руки й були дуже здивовані, бо порожній рукав не теліпався, а замість — звичайнісенька рука. Але Гриневич не дав їм довго розмірковувати й зухвало загукав:

— Методій? Як же, пам'ятаю. Таки не забув колишнього свого доброчинця!

З рота йому несло горілчаним духом.

Через півгодини за випивкою він сп'янів ще дужче й вигукував:

— Ось війна швидко буде! Більшовиків виженуть, і я буду губернатором. Ого! Тоді я покажу!..

Гриневичка застерігала його рухами руки, але чоловік не слухав.

— Ці мужички знають мене й не видадуть. Адже ж так, Методію?

Поліз цілуватися. Бурчакам стало неприємно, і вони попросилися спати.

Бабуся послала в кухні на долівці.

* * *

Чи спали, чи не спали Бурчаки, аж прокинулися разом. За стіною в кімнаті п'яний гармидер. Чути було, як Гриневич кричав:

— Спробувала б ти простояти цілий день з прив'язаною до спини рукою. Думаєш приємно? Не прив'яжи — не дають милостині.

— Мусиш утримувати жінку.

— Сама хоч би кокаїну дістала! У-у, чортяка!

Гриневичка заохала. Вплутались голоси Люсі та Каті, і гармидер збільшився.

Десь у сінцях затьоргали вихідні двері. Мимо Бурчаків із-за виступа печи, крехчучи, прошамотіла бабуся. Вона поговорила з кимсь у сінях через двері й пішла в кімнату. Назад повернулася з Гриневичкою. Та нахилилась до Бурчаків і промовила до себе:

— З дороги поморились, то будуть спати міцно.

Бурчаки почули це й зніяковіли. Їм робилось аж страшно. Гриневичка пішла в сінці, і через хвилину в світлому пасмі, що падало крізь двері, промайнули постаті її і якогось високого чоловіка, обвішаного пакунками.

В кімнаті їх зустріли радісними вигуками:

— О, Вася! Як це гарно! А ти, Катю, хотіла вже йти додому.

Зухвалий молодий голос вигукував:

— Васька гуляє сьогодні! Васька аж тисячу підробив! Го-го!.. Якийсь дурень необережно сідав у трамвай. Ха-Ха!.. Тепер, певно, плачеться над порожньою діркою в теці... У Васьки чиста робота!.. Старий, тьотя, ось коки вам приніс. Получайте!

У відповідь радо загиготів Гриневич. Його жінка вигукнула:

— Ах, кока!..

Цей вигук скидався на голос закоханого, що зустрівся з своєю милою після довгої розлуки. В напруженому мізкові Методія Степановича оливом хлюпнулася думка:

— Що таке?.. Невже то злодій?

Задзвеніли пляшки. Васька загукав:

— Люся! Катя! Роздягайтесь! По сто карбованців за це дарую. Люблю, коли ви голенькі танцюєте на столі І-і... Мамаша, роздягайся й ти, подивлюсь на твої драглі. Го-го! Роздягайсь! Коки ще дам. Швидше! Так!.. Во! Люблю, їй-бо, люблю!..

Методій Степанович від жаху прилип до долівки. Відчув, як поруч дрібушечки тремтіло дядькове Данилове тіло. Десь за виступом печи голосно бурмотіла бабуся:

— Ох, господи... Коли ти вже приймеш мою душеньку! Коли вже мої вуха перестануть оце слухати...

В уяві Методія Степановича промайнуло підсліпувате бабине обличчя.

„То ж Люсина колишня няня“, згадав він.

Дядько Данило заворушився й сів. Швидко почав узуватися.

— Куди ви? — прошепотів Методій Степанович.

— Не можу тут бути,— прохрипів дядько.

Молодший Бурчак і собі почав одягатись.

За стіною ж у сусідній кімнаті йшла п'янка. Раптом суперечка. Пронизливо, наче недорізане порося, заверещала Гриневичка:

— Нахабо! Як ти смієш мазатись гірчицею! Мужик!

До неї приєдналися голоси Люсі та Каті.

— Пааззвольте, ммм...— замурмотів п'яно Гриневич.

Дике та веселе їржання Васьки стихло. Замість — почувся розлютований його голос:

— Мовчать!.. Повії ви, жебраки! Купив вас, значить — можу мазати! Мовчіть!

— Злодій! — скрикнула Гриневичка.

— Мовчи, вонюча повіє, стара розпутнице!.. Щоб красти, потрібна сміливість, а ви й того не маєте. Паразити пранцюваті! Гади болотяні!

Лайка розпалювалась. Бурчаки прожогом кинулися надвір.

Уже на вулиці аж, відсапуючись, дядько Данило почав плюватись. Завзято, з якоюсь звірячою насолодою.

— Куди ми вскочили?.. Оце так пани!..

— Куди ж тепер? — запитав Методій Степанович.

— Куди?.. На станцію. Сьогодні ж додому. Що, матерію? На біса вона! Думаєш, камунію завоюють? Дзуськи! Хто завоює? Оті — о? Пху!.. Губеррнатором стану!.. Пху!..

Дядько Данило бігом кинувся по пустельній вулиці.

Назустріч, у мороці літньої ночі, хитро підморгували самітні електричні ліхтарі. Наче глузували з дядька Данила.

М. ШУЛЬГА - ШУЛЬЖЕНКО

ПІШОВ Я, МАТІНКО...

Пішов я, матінко, пішов
Від вас навіки в далеч синю.
І в'яне стоптана трава
З осіннім листям по - під тинню.

На плечі впала матінка мені
І сльози, сльози безупинно...
Ой, та куди це ти, моя дитино?
На кого кинув хату в бур'яні?

Кружляє плач в сумному голосінні
І я пішов... (куди пішов?)
А на стерні гаряча кров
Ятриться з розпачем осіннім...

Далекі димарі в уяві заплелися,
І впевнено пішов я назавжди.
І ось тепер я, мамо, не один,
Я не сумую тут, працюючи в столиці,

Пішов я, матінко, пішов
Від вас далеко й не вернувся.
... І плаче десь, схилившись над вікном,
Моя старенька стомлена матуся...

А. КЛИН

ОГНІ

Надмірний серця стук — наллялась в жили кров,
З вагранки пахне варом.
Знайомий чутно звук, і тіло чорне знов —
Як вугілля від жару.

І серце стало враз — вогонь життя забрав.
Не чутно було крику.
І бачив я не раз, як реготався сплав
Над трупом чоловіка.

Один невдалий крок і нерозмірний рух
Серед палких металів,
І — бачиш, як вогонь в очах блиснув, потух...
Лиш атоми — злітали...

Вогонь, як пульс в житті, як в морі гніву шквал, —
Обережніш з вогнями!
Ми виросли в огнях і палимо метал.
Вогонь завжди із нами!

ДЖІМ ТЮЛІ

ЖЕБРАКИ ЖИТТЯ [1])

РОЗДІЛ III

ЕЙМІ, ПРЕКРАСНА ТОВСТА ДІВЧИНА

За п'ять тижнів прийшла весна.

Я виїхав з міста в товаровому ваґоні одного квітневого ранку, кілька тижнів босякував по Кентуккі та Індіяні, а там улаштувався біля Еймі, прекрасної товстої дівчини. Фірма одного вуличного цирку виставляла її на показ, як свій найбільший атракціон.

Еймі важила майже п'ятсот фунтів. Вона танцювала на грубій скляній платформі й повівала довгим білим серпанком на плечах. Це вона так удавала янгола. А я освітлював її різнобарвними прожекторами, доки вона танцювала.

Прожектор був під маленькою сценою, там навіть не вистачало місця, щоб я міг сидіти. Зібганий, я вставляв зелені, жовті, сині, оранжеві й чимало инших кольорових скляних пластинок у ліхтар. Сцена й Еймі набирали кольору цих пластинок. Я чув оплески, бо Еймі вкладала багато жару в свою янгольську роботу. Її важкі ноги товкли сцену саме наді мною, і я завжди відчував полекшу, коли вона забиралася. Раз Еймі, справді, розгатила шматок скляного помосту, і я, звичайно, благав долю для добра всіх зацікавлених, щоб Еймі не провалилася на прожектор.

Персні Еймі були, як обручики. В них грали діяманти всіх розмірів. Вона мала чимало ланцюжків. Вони оточували її шию узгір'ями. Червона долинка загубилася між шиєю й грудьми, що виростали, мов дві гори. Вони тряслися, коли вона танцювала. Вона була найважчим янголом з усіх, що я бачив.

Еймі пила так, що перепила б усякого янгола. Часто по закінченні денної праці вона грандіозно напивалась і впадала в мінор. В такі хвилини вона забувала про високе призначення тягаревого янгола й ставала на диво земною.

Її „шпілер" (так вона його називала) не дуже вмів пити. Його прозивали Щасливим Калаталом і в циркових колах його вважали за найкращого комедіянтського брехуна в природі. Він міг би вмовити привид у тому, що той бачить свою власну тінь. Але кількох

---

[1]) Див. „Гарт", ч. 2 — 3.

чарочок було досить для Щасливого Калатала. Від першої він ставав меланхолійним, від другої — сонливим, а від третьої — непритомним.

Инша справа — я. Я мав природжений дар пиття. Отже я став питвеним секретарем Еймі. Моїм обов'язком було дбати за її належне постачання. Цей обов'язок давав мені насолоду. Балаган спинявся на тиждень у кожному місті, а в ті щасливі дні бутлегерів [1]) ще не було, отже я не мав клопоту з постачанням для Еймі потрібної кількости кварт. Наприкінці кожного тижня Еймі давала мені шістдесят доларів. Це звільняло її від усякого клопоту про питво на цілий тиждень.

Еймі була роками цирковим атракціоном, і — дивно сказати! — мала багато любовників. Щасливе Калатало був її коханцем понад рік, але що він міг пити дуже мало, вона з часом приходила до висновку, що між ними все менше й менше спільного. Часто, коли Джон Барлікорн перемагав Щасливе Калатало, Еймі оповідала мені про свої пригоди з мущинами. Руський танцюрист кохав її, коли вона була у Барнума [2]), але раз у сварці Еймі ляснула його трохи занадто і майже скрутила йому шию. З того часу Еймі ставила вимоги до своїх любовників: це мали бути великі мущини. Я де - що дізнався про жінок від тих, що жили в кварталі червоних ліхтарів Рабіт - Тауна в Сент, Марі. Старий Рейлі розповів мені, які вони добрі, і завжди, коли життя мене дужче шарпало, ніж звикле, я викладав свої турботи їм. Мимоволі вони допомогли мені розуміти настрої Еймі.

Я ніколи не чув, щоб Еймі могла скласти більше трьох речень у розмові. Вона дуже рідко розмовляла, хіба що до неї зверталися з запитом, і тоді її відповідь була не більш як пять слів.

Проте вона любила балакучих людей, а я на підпитку міг перебалакати тверезого Щасливе Калатало. Я пам'ятав майже всі куплети й вірші, що коли - небудь читав. У той час я міг пам'ятати майже слово в слово розмову, ведену кілька тижнів тому.

Еймі мала улюблені куплети, майже нескінчимі. Рядок за рядком вони подавали зі усіма подробицями історію одної бідної дівчини й усіх її родичів:

Папашу знали всі за конокрада,
Мамаша крала всякий крам з вітрин,
Сестра гулять зо всяким рада,
А брат у неї сукин син.
Кузен п'яниця славний був у Сінсі [3])
Так дав і дуба від горілки він.
А дядько в неї піп у Квінсі,
Старий, скажений сукин син.

---

[1]) Контрабандисти алкоголю.
[2]) Знаменита циркова фірма.
[3]) Скорочена назва міста Сінсіннаті, у штаті Огайо.

Еймі могла слухати ці куплети годинами, перериваючи їх гучним реготом. Всі її підборіддя збігалися від реготу, а обличчя розпливалося, як повний місяць. Сулія з горілкою завжди була недалеко від Еймі.

Содова вода була біля сулії. Еймі дуже любила „гайболс“ [1]) з соди й віскі. Бувало, як накачається, то починає поводитись зовсім, як дівчинка: схопить пляшку з содовою водою і як хлюпне в моє обличчя. Я приєднувався до реготу. Я почував, що повинна ж і вона мати свою розвагу, і, хоч трохи ніяковів, але деклямував далі куплети, не зважаючи на те, що вода пекла мені очі й капала з обличчя.

Еймі мала ноги, як телефонні стовпи, а руки — більші, ніж ноги великого мужчини.

Вона мала всі принади свого полу. Її щоки завжди червоніли, як стиглі арізонські яблука. Черевики вона завжди носила на номер менші, ніж справді потребувала. Вона невпинно скаржилася на біль у ногах.

Приблизно в цей час один чи два західних штати постановили заборонити в себе горілку. Вжитком таких тиранічних заходів вони позбавили своїх громадян змоги бачити будь-коли Еймі в її янгольському танку. Бо Еймі категорично одмовилася подорожувати зі своїм караваном по „сухій“ території. Коли я розповів їй про наслідки змагань між „мокрими“ й „сухими“ [2]) на одних виборах, я почув її найдовше речення, яке мені тільки доводилося чути. „Куди до біса котиться наша країна?“ — спитала вона.

Пізніше я подорожував на півдні з величезним цирком, бачив боротьбу дресированого мула з собакою й вистави поні, але ніколи мені не судилося зустрічати таких, як Еймі. А час розлуки от-от наближався.

Тепер, коли спускається ніч, велетенська тінь великої жінки з вільним серцем стає переді мною. Вона була язичницею з простотою немовляти. Вона жахливо кляла мене, переживаючи напруження свого янгольського танку. Бувши в своїй тарілці, ця слоняча жінка пестила мене.

Голос у неї був грубий, як вона сама. Їй було не більше, як тридцять п'ять років. Вона мала синяво-чорне волосся й просто зачісувала його з низького лоба, прибитого назад від самих брів. Ніс її був великий і плескуватий, а ніздрі завбільшки з копійку.

Вона мала всі золоті верхні зуби, — „проклята негрська дантистка“ — звала вона їх. Еймі не терпіла жінок довкола себе. Здавалося, Еймі не бажала, щоб щось нагадувало їй красу й стрункість.

Розлука надійшла в Сіукс-сіті. Я одержав шістдесят доларів, щоб дістати горілчаний раціон на наступний тиждень. Я подався

[1]) Мішані алкогольні трунки.

[2]) Цеб-то прихильниками й противниками вільної торговлі алкоголем.

з иншими людьми, що залишали балаган. Я напився й у мене вкрали частину грошей. Боючись зустрічі з Еймі, я втік до Чікаґо.

І ніколи більше не чув про неї. Але я пам'ятаю. І бажав би знати, чи й вона пам'ятає. Це не вперше гроші розлучили друзів.

РОЗДІЛ IV

ЗНОВУ ПРИГОДИ

Коли Чікаґо дочекався весни, він утратив мене.

Я задумав рейс до Омаги з хлопцем мого ж віку. Ми залишили Північно-Західну станцію однієї ночі ще вдосвіта. Білль уже їздив раніше поштовими потягами.

Ми чекали за кілька сот футів од станції, доки потяг розвинув ходу. Паротяг прилетів повною ходою з гуркотом, і прокотився мимо нашого захоронку, дихаючи парою й вереском сирени. Паротяг і перший вагон зовсім було завинено в темні хмари диму й пари. Ми проклали собі дорогу крізь хмари, і хутко були на потязі.

Моє серце сильно забилося трибом пригод. Ми досягли Де-Кальбу без непорозумінь і побігли до темного кутка, щоб сховатися, доки потяг стояв у депо. Коли локомотив парував по шляхах, ми були вже на першому товаровому вагоні. Якийсь чоловік потрапив туди ще до нас.

Великі хмари пари й диму спадали навколо нас. Млосний жовтавий місяць час од часу сяяв крізь заволоку. Потяг пробіг кілька миль і спинився перед резервовим шляхом, очікуючи сигналу. Він вже потроху почав вирушати далі, коли третій подорожній заговорив.

— А-ну, братва, піднесіть но руки вгору,— сказав він, наставивши на нас довгого чорного револьвера.

Ми виконали наказ і чоловік швидко скував наші руки — мою праву з Біллевою лівою — наручниками.

— Ми поїдемо гарненько й тихенько до Клінтону, і я подбаю, щоб ви, босявка, попрацювали пару місяців на кам'яноломні.

Коли кочегар одкрив топку, щоб дати вугілля, сніп світла схопив темний товаровий вагон. Чоловік з револьвером повернувся до нас потилицею й дивився на краєвиди, доки потяг ступнево розводив хуткість. Білль цупко схопився вільною рукою за залізну драбинку і брикнув блюстителя залізничних законів у південну частину його тіла, коли він дивився на північ.

Чоловік гарячково стрілив у повітря, як падав з потягу. Один стріл, потім ще кілька вибухли в місячному сяйві, але потяг біг рівним місцем з хуткістю шістдесят миль на годину.

— А як ми скинемо ці кляті наручники?— спитав я Білля.

— Підкладемо руки під потяг, хай через них переїде,— зареготався Білль, і додав вже серйозно: бий його сила божа, ми таки

вплуталися в історію. Доведеться втікти з потяга ще до Клінтона, бо там перша зупинка. Цей чортяка напевно протелеграфує по лінії про нас, якщо він не розгатив ноги чи ще там чогось.

Ми сіпали наручники.

— А здорово він нас злапав, а, Білле?

— Так, але це мабуть якийсь шлапак, бо добрий детектив не повертається спиною до хлопців.

Вітер шугав над потягом і шпурляв шматки парової хмари по ілінойських полях.

Наші думки захопила негайна проблема — скочити з потяга на повній ході з скутими руками. Ми обидва розуміли, що найбільш безпечна для нас річ, це залишити потяг у ту мить, як сирена сповістить наближення до клінтонського вокзалу.

Ми ухвалили піти на всякий ризик краще, ніж бути заарештованими за напад на поліцая. Білль деталізував мені ці міркування, і зауважив:

— Ну й рахуба буде, як ми самі поб'ємось, та ще й нам накладуть вдодаток.

— Колумб ризикував, а йому ж навіть тюрма не загрожувала,— пробормотів Білль.

Через годину сирена гукала до клінтонської станції.

— Може він ще й не протелеграфував,— сказав Білль,— але краще нам далі не їхати.

Потяг трохи притишив хід і ми почали спускатись залізною драбинкою, прикріпленою до вагона. З останнього щабля нам здавалося, що земля хутко летить разом із потягом. Білль пробував дістати ногою ґрунт.

— Ні, поки що це неможливо. Ми собі скрутимо наші босяцькі шиї.

Проминула хвилина нервової тиші.

— Тепер, Рудий, скачи, але подалі від потягу. Не зачіпляйся ногою, на бога! Я не хочу помирати разом з тобою. Кидайся, як я кинусь,— командував Білль.

— Підшукай мняке місце для стрибка,— порадив я.

— Всяке місце мнякше, ніж тюрма, хлопче. Краще вже зараз податись, бо з цього валу ми напевно втечемо від потягу. Хоч під потяг не попадемо. А то скоро вже приїдемо на станцію.

Ми трималились за драбину своїми закутими руками. Білль висунув мене трохи наперед, так що небезпека для мене зменшилася.

— Тепер, як я прощитаю до трьох, стрибнемо, гукнув Білль. Раз — два... Ми були на мості, що перетнув річку. На другому боці Білль крикнув — три! — і ми скочили миттю з потяга. Я впав і потяг за собою Білля. Він підняв мене й ми обидва сіли. Наручники здерли шкіру з наших кістів. А втім все обійшлося гаразд.

Ми пішли берегом Місісіпі й шукали двох важких камінців під мутним світлом місяця.

— Покладемо руки на камінь, а я вдарю наручники другим камнем,— запропонував Білль, і я не перечив. Ми знайшли плоский камінь, закопаний в землю, а після ще недовгих шукань знайшовся другий, менший. Білль користався меншим каменем, як молотом. Та скоро він увійшов у „раж“ і, проминувши наручники, як дасть мені по руці!

— Гей, ти, сліпа курка, ти ж дивись, що робиш!

— Ну, то бий ти,— згодився Білль.

Я взяв камінь і гатив ним кайдани, доки вони розігнулися й зламалися. Ми обертали нашими звільненими знову кістями й сміялися, як діти. Білль жбурнув зламані наручники в річку. Вони впали в воду з гучним всплеском.

— Хай там їх якийсь короп з'їсть замість поживка,— сказав Білль, дивлячись у річку.— В мене ідея,— продовжував він: ми дістанемо роботу в цирку за Гудіні й Келера, королів наручних кайданів [1]).

— А поки-що, Білле, треба нам збиратися з цього міста, бо ми все ще в його межах.

— Та чого ти турбуєшся? Нам аби сидіти тихо, бо вони ніколи не шукають справжнього винуватця, як трампи щось там накоять. Просто злапають першого хлопця, що попадається під гарячу руку й кажуть собі: „запроторимо його днів на шістдесят, винен чи не винен, але це ж трамп без сумніву“.

— Я це знаю, але невесело мабуть буде парі хлопців відсижуватись за те, що ми зробили.

— Така вже це гра, Рудий. От почекай, побосякуєш трохи більше, і хтось обов'язково спробує пришить тобі щось таке, що якийсь инший братішка зробить. Вся штука в тому, щоб не попадатися.

Білль вже побував у поправному домі в м. Понтіяк, Ілліной. Він відбув два строки, перший за бродяжництво, а другий за те, що пирнув негра ножем. Волосся він мав русяве, обличчя гостре; сині очі, рівний ніс, квадратове підборіддя. Це був кремезний юнак із широкими, могутніми плечима. Він не мав моралі зовсім і був невідповідальним за свої вчинки, як вітер. Дві в нього були хороші риси — щирість і веселий настрій при всяких обставинах. Він ніколи не дбав перш за все про себе, чи справа торкалася поділу долара, чи кавалка хліба. Стежіння за чистотою тіла доходило в нього до пристрасти. Він був швидкий у рухах і рішучий в постановах.

Ми мовчки йшли якийсь час берегом Місісіпі. Потім Білль заговорив.

---

[1]) Знамениті фокусники.

— Кажу тобі, Рудий, раніше, ніж провести все літо в тюрмі, я таки зажену ножа в першого барбоса, що спробує нас спіймати.

— Та воно звичайно, але все таки для нашого брата більш безпечно засмалити йому в пику, або спихнути з потяга.

— Може й твоя правда, але перший тип, що запроторить мене в тюрму має витримати баталію. Я вже відсидів у тюрмі п'ять років. Буде з мене.

Ми дійшли до старої баржі, що здіймалася й схилялася з хвилями. Ми дібрались до неї по дошці, перекиненій на борт з берега. Накриті піджаками, з черевиками під головами за подушки, ми стежили зорі й вслухалися в хлюпотіння хвиль за човном, доки заснули.

Сонце рано злізло на сусідній ліс і сипнуло промінням в наші обличчя. Ми посідали й сонно оглядали дооколишню мирну картину. Качки пливли кругами посередині річки. Пасажирський потяг прогуркотів мостом по дорозі в Чікаґо. Жаби все ще кректали вздож берега, як ми кидали баржу.

Ми віддалились на кілька сот футів від залізниці. Дим кучерявився в повітрі на узліссі. Як ми підійшли ближче, до нас донеслися пахощі вареного м'яса й кави, що варилася.

П'ять босяків сиділи довкола ватри на індійський кштальт. Ще один стояв над вогнем і обертав м'ясо в величезному казані. Люди переглянулися, як ми з'явились. Та після того, як Білль промовив до них кілька слів, трампи заспокоїлись.

Двері з товарового вагону, покладені на шпали, служили за стіл. На ньому було кілька погнутих бляшаних тарілок.

Чоловік, що варив їжу, був високий вугловатий босяк з орлиним обличчям, з якого не зходила глузлива усмішка. Вдачою був холодний, ніби крига оточила йому серце. Він зовсім не розмовляв з нами. Похмурий, однорукий чоловік з важким тілом і ще важчим черевом знявся з свого місця. Він став перед нами й спитав:

— Так це ви, хлопці, втекли?

— Ні, ви помиляєтесь. Нам не було від чого втікати.

— Гей, Ланкі,— гукнув однорукий трамп до кухаря,— можна цим хлопцям підшамати?

— А вони що, просвистались? — спитав другий трамп, коли Ланкі зігнорував запитання.

— Та ми свистом у шлунках підганяли ноги, відгукнувся Білль.

— Тоді сідайте й їжте,— сказав однорукий.

Вітерець набіг і захитав верхівлями дерев у лісі. Сонце кидало листвяні тіні на імпровізований стіл. Тільки захланність голодних людей псувала сцену. Птахи здіймалися над краєвидом і шугали низько над поверхнею річки. Гуси ледачо пливли в напрямку до трампів.

Однорукий одірвався від їжи й помітив виборного жовтавого гусака, що вів за собою табун. Він звернувся голосно й ніби заохочуючи до гусака:

— Приходь у вечері, друже, і зробимо з тебе хороше печиво.

Люди спочатку говорили мало, але згодом, як голод було заспокоєно, розмова пожвавішала. Навіть Ланкі, кухар, разів зо два втручався в розмову.

— Звідки ви, хлопці, причвалали? — спитав один з людей.

— З Чі [1]) — відповів Білль.

— А куди йдете? — зацікавився другий.

— Просто так, аби проваландатись літо.

— Я прикатив з Де-Кальбу минулої ночі на мясному потязі й чув балачки на станції про якогось барбоса, що його зкинули з Першого Номера.

— Тепер ця місцевість буде ворожою до трампів, — сказав однорукий. Клінтон завжди був поганим містом для босявки. Може б нам краще забиратися звідци.

— Так ми й забралися, до біса, — заперечив другий трамп. Хай-но прийде який-небудь барбос, ми його примусимо пливсти, як оці гуси. Він у нас пополощеться в воді не гірше краба.

Однорукий встав з-за столу й лаштувався на спочивок у тіні великого дуба. Він ловко набив кукурудзяну люльку своєю єдиною рукою, хутко витер сірника ногтем великого пальця й через хвилину уявляв собою втілення солідного задоволення.

Я простягся на землі біля однорукого й заглибився в розглядання розкиданих під дубом журналів. Скоро пристав до нас і Білль. Він кілька хвилин спочивав, але така вже була його вдача — не міг довго залишатись на одному місці, — хутко встав і почав вештатися поміж деревами. Через якийсь час він повернув і приніс з собою держака від віника, яким сміючись обертав, як стеком.

Босяки за годину порозсипалися й повернули до становища над вечір, навантажені їжою, яку вони накупили або вижебрали.

Білль нажебрував вісімдесят сентів на головній вулиці Клінтону, а я випрохав полтинника у якогось п'яного з червоним обличчям. Його дуже зворушила трагічна історія, яку я йому розказав, і він запросив мене до сусіднього кабака. Білль, що жебрав на другому боці вулиці, хутко зорієнтувався в ситуації і зайшов за нами в коршму.

Я одразу представив п'яному Білля, не називаючи ймення. Той стиснув Біллеву руку й запросив його також випити. Корчмар зацікавився нашими казками про бродяжництво й дав кожному з нас по пинті [2]) віскі на прощання. Отак з доларом і тридцятьма сентами

---

[1]) Цеб-то з Чікаґо.

[2]) Міра рідини.

та з двома пинтам „червоноочки“ [1]) з головами, затуманеними випивкою, ми почвалали до босяцького становища.

Вже вечоріло, як ми дійшли до становища й приєднали горілку, як нашу пайку, до даної здобичі. Вугловатий босяцький кухар криво посміхнувся, як побачив червоне питво у пляшках. Він одразу одкрив одну з них, приказуючи:

— Харощі з вас, хлопці, лабзюки!

Віскі булькала в його костлявому горлі, доки другий трамп не видер з його руки пляшки.

— Ти що думаєщ, Ланкі, що це твої іменини? — з'язвив він і підніс пляшку так, що всі могли її бачить на світло. Ланкі видудляв аж половину.

— Тепер у нас півтори пінти оцього, та ще в мене пінта джіну [2]) і шість помеpанчів, що мені дав хлопець з бакалейної. Я нагрію пару ґалонів окропу, зварю в ньому померанчі й домішаю джіну та „червоноочки“. З цього вийдуть не аби-які „гайболс“. Згода, бражка?

Всі згодились і трамп скоро заходився біля своєї химерної мішанини.

— Ти б ще гасу туди додав, — порадив хтось.

— Я додам туди щурячої отрути для Ланкі, — відкликався кулінар.

Скоро мішанина була готова й волоцюги пили її з пощербleних бляшанок, заіржавлених від дощу.

Забувши за закон і за своє продармоване життя, люди невдовзі заспівали розбещених босяцьких пісень, що втішили б Раблє. В одній пісні було чимало строф. Герой перебув усі пригоди босяцького Дон-Жуана й нарешті закінчив тихо й мирно своє багате життя. Ця частина його кар'єри надається до друку.

ВІН ОСЕЛИВСЯ

Де цигарки ростуть над струмнями з квасу
Проміж великих картопляних гір,
Де на деревах вироста явшня
І хліб печений з ґрунту вироста,
Де водограями горілка нетутешня
Ну просто ллється цебрами в уста.
Де на рожен самі летять курчата
Й засмажують себе у самий смак,
Де молока й масла пребагато
Корови подають йому отак.
Де на кущах рясніються сніданки —
Збирай та їж, або складай в стоги,
Де регулярно — вечори чи ранки —
Дощем спадають з неба пироги,

---

[1]) Рід горілки.

[2]) Дуже міцна можевелова горілка.

Там на крильці розсівся Слім з Айови,
Жінки зійшлись, щоб патли'му чесать.
Й як потяги минають товарові,
Він промовля: „Мені на те плювать".
Тому, що він був давній волоцюга
І мав жінок він більше, як той піп,
Й його любила кожная подруга,
Хоч він бандит, брудний, немитий тип.
Він там живе, де птах співає ґами,
Де по ставках дівчат прегарних збір,
Де цигарки ростуть із сірниками
Поміж високих картопляних гір.

Сонце вже спустилось додолу, а люди все ще реготалися й співали. Сутінки торкнулись верхів'я лісу. Вони зм'якшили навіть риси волоцюг у становищі. Цвіркуни й жаби розпочали журну музику.

— А вітерець вже пробирає,— зауважив Білль, помаваючи своєю палицею з віника.

Огрядний трамп запалив побитого лихтаря й поставив на імпровізованому столі.

— Як хлопці зберуть трохи більше палива, то я зварю якогось кандьору. Ланкі треба відпочити.

Ланкі спав на траві. Три босяка одразу пішли по хмиз. Спів одного з них доносився з лісу.

Двоє нових подорожніх пристали до гурту біля ватри. Вони виглядали, як босяки в сутінках. Трампи біля ватри розмовляли обережно, не почуваючи певности до гостей. Один з гостей спинився на мить коло Білля й раптом відступив за його спину. Білль подався за ним. Другий Зайда тихцем перебрався на другий бік став поза гуртом, поруч огрядного трампа, що якраз ставив казанка з водою на ватру.

— Ей ви там, хлопці, несіть мерщій дрова! — гукнув огрядний.

Зайда коло Білля простяг над гуртом револьвера й сказав гостро:

— Руки вгору; ми вас таки вистежили.

Один з трампів перекинув лихтаря. Дедектив дещо змішався й повернувся в бік. Білль луснув своєю палицею детектива по руці, той скрикнув і пустив револьвер на землю. Свист важкого кулака роздався з протилежного боку юрби. Тіло раптом впало й лежало нерухомо.

Босяки, що ходили за хмизом, прибігли й одразу зорієнтувалися в ситуації. Один підібрав револьвер, а Білль з ще одним бродягою збили другого детектива на землю й люто товкли його.

Заговорив однорукий трамп.

— Потрусіть їх, може вони не барбоси, а жлоби.

В кешенях у напасників знайшлися дві пари наручників. Білль тихцем сказав мені: „Це той самий тип, що я його зпихнув з максимки минулої ночі“.— „Знаю“,— прошепотів я у відповідь.

— Ну, що ми з ними зробимо? спитав огрядний трамп.

— Нагодуй ними риб, як тільки ті захочуть жерти таке падло,— порадив Ланкі, що його збудила катавасія.

Детектів, побитий огрядним трампом, стогнав, лежучи на спині.

— Я вшкварив його так, як звик гатити казана молотом. Вже як я лусну, так ляже покотом і ніяких гвоздів.

— Чи ти певний, що не зламав йому щелепа? — зацікавився Ланкі.

Огрядний зхилився над детективом і помацав щелепи жертви.

— Ні, вони цілі, тільки трохи розхиталися.

— Кинь цю пукалку до річки,— зкомандував однорукий до босяка, що підібрав револьвер: з такою штукою краще не попадатись.

— Я ризикну й спробую заставити його в ломбарді. Це варто штук із двадцять п'ять.

— Гаразд, ти сам собі доктор, але я не подорожуватиму по цих ворожих місцях з хлопцем, що має при собі пукалку,— була виразна відповідь.

— Нумо прикуємо їх до дерев тими наручниками й самі подамось,— запропонував огрядний.— Ти, Ланкі, їдеш до Чі', звідти ти зможеш написати начальникові поліції листівку про те, де ці тюті знаходяться. Це буде більше, ніж вони б зробили для нас.

Безпомічних поліцаїв приволокли до двох дерев, дюймів по десять у діяметрі. Все ще непритомних, їх посадили під деревами й зв'язали їм руки наручниками ззаду, за стовбурами.

Коли це було виконано, однорукий трамп сказав:

— А тепер, братва, змивайся звідци. Ми ще встигнемо скочити на Західній Номер Перший, доки барбоси зійдуться. В депо не буде ні одного, як потяг прийде. Важливі справи затримають детективів у другому місці — ха-ха-ха!

Всі подались до депо, крім Ланкі, який пішов до східного краю станції й чекав товарового потяга до Чікаґо.

Через годину семеро нас виїздило на Номері Першім з Клінтону.

З англійської переклав **І. Ю. К.**

В. КУЗЬМІЧ

АНРІ БАРБЮС

1

На запрошення правління Будинку Літератури ім. Блакитного Анрі Барбюс, цей палкий агітатор інтернаціоналізму, відвідав Харків, щоб ознайомитися із станом української літератури, яку за кордоном знають менше за російську.

Ім'я Анрі Барбюса давно відоме усьому світові ще з тих днів, коли вийшла його книжка „Вогонь", де автор, як свідок жахливих подій 1914 — 1918 р., як свідок вогню, що пожирав нещасних салдат обох ворожих таборів, малює з надзвичайною яскравістю історію однієї французької роти, що протягом 9 - ти місяців лежала під густим градом німецьких шрапнелів і чемоданів.

Барбюс персонально перестраждав горе свого героя, сержанта Бертрана. Девять місяців його власне життя знаходилось під щохвильною загрозою смерти, оточене виттям вибухів, божевільною мелодією небуття, яку тільки могла вигадать капіталістична цивілізація. Девять місяців Барбюс і його товариші блукали по захоплених траншеях, в дощ, у мряку, в сніг і розпутицю, не маючи змоги висунуть голову з шанців в той час, як артилерія — цариця бойовиська — гохала в небо і сліпуче засипала „захисників буржуазної батьківщини" осколками важких набоїв.

Так Барбюс в літні роки розпізнав суть шовіністичного патріотизму і, як прекрасний спостерігач життя, побачив, що коли він, як громадянин всесвіту, мусить проклясти війну й боротися з її вогнем, то не можна стояти осторонь тієї колосальної пожежі Жовтневої революції, що могутніми язиками полум'я нищила старий світ.

Якось зручно думати про Барбюса і згадувати, що він споріднений з вогнем. Уся його натура й весь письменницький хист ще змалку спрямувався на спостерігання явищ, де панував вогонь. На його очах вогонь, цей ворог і друг людського життя, то пожирав ненаситно тисячі юнацьких життів, то палив затрухлявіле минуле. Очам Барбюса довелося побачити в світі два вогня: перший на війні — той, од якого й вийшла назва книжки „Вогонь"

(„La Feu“), а другий, що спалахнув на несходимих рівнинах Російської Імперії.

Коли перший вогонь він уздрів, як прояву імперіялістичної політики, то палючий стовбур другого вогню закликав його до инших шляхів, відкривав инші семафори у майбутнє. І Барбюс пішов на сяйво цього другого вогню, що широкохвильно котився просторами звільнених країн. Це була — Революція славного Жовтня!

І Анрі, наш давній друг, рішуче покинув поля війни, взяв перо і червоною фарбою змалював силуети свого твору „Вогонь“.

Незабутні філософські міркування сержанта Бертрана. Розум з болем сприймає картину довгих боїв, що в них гинуть шість рідних братів. Розум якось не припускає, щоб загинув і сьомий брат, що сумує за домівкою, за нареченою, що певно вийшла за другого — за ненависного поштаря. Але капіталістична машина ще рухається. Машина володіє людиною — вона сховала людину в бліндаж, вона рятує її од газів, вона ж і витягає її відтіля, зруйнувавши, як карточну будову, могутній залізо-бетонний блиндаж.

Люди гинуть, але машина існує.

Не забувається картина в уяві читача, коли один із салдат лежить мертвий перед амбразурою траншеї і починає оддавати трупним смородом. Три ночі подряд чують заніміли од жаху і холоду салдати, як поруч з ними на руках у мертвого йде годинник.

Мовчить ворог, мовчать французи, а тиша до божевілля нестерпна, стоїть і вартує, як смерть, життя живих. Поруч — трупи, поруч розчавлені серця, а на руці вбитого тихенько тінькає механізм годинника.

І довгі хвилини тінькання лине над траншеями, аж поки не виснажилася пружина.

Людина вмерла, годинник продовжував йти, — так говорять ранком салдати в халамидних вбраннях.

2

Прокляттям заплямував Анрі Барбюс кривавий лад капіталізму.

„Ми запам'ятаємо, — крикнув він востаннє на всю планету, оголосивши свій обвинувальний акт старому світові.

А ледве блиснув перший промінь Жовтня, Барбюс, жива совість Европи, кидає позір у наш бік і вітає боротьбу наших пролетарів. Він виступає усюди, де єсть змога розвіяти буржуазні наклепи на радянські країни. Він вступає до компартії Франції, щоб довести, що боротися за майбутнє можна лише під „руж драпо“ — червоним прапором.

У статтях, книжках він одстоює правду робітничої класи і піклується з неї, як матір над немовлятком.

„Молодці оці москвичі, що зуміли протягом трьох років одстояти озброєною рукою диктатуру розуму й необхідности,— заявляє Анрі в одній із політичних статтів в органі ЦК Компартії Франції „Юманіте“.

Ні в якому разі він не прихильник старого гуманізму на зразок толстовства або ромен-ролановщини. Барбюс — побірник, перший воїн за новий „пролетарський гуманізм“, що лише єдину путь указує зневіренному війнами людству:

„Революція... Розум і необхідність“.

На такій основі він утворює своє світорозуміння.

Він твердою рукою пише такі рядки:

„Є щось царське в убивстві! Вбити — значить бути володарем, як море, як вогонь, що не знає перепон!

Принадно сказати собі:

— Він був — там, а я прийшов, торкнувся й знищив його, його, що величний, як природа!“ („Ланки ланцюга“ — роман).

Революція в уяві Барбюса — це організований колектив, що підлягає владі розуму. Він одкидає усякі компроміси, усякі угоди, плямує їх, як зрадницькі акції, й одверто стає на шлях переутворення суспільства засобом знищення експлоататорської класи. І одноразово він — не проповідник лише фізичного знищення. Він закликає до иншого: де керма суспільного життя, до захопленого імперіялістами керма подіями історії:

„Зло походить не од людей, а од подій...“

І, поставивши проблему до розвязання, він бачить, що зроблено мало, і тому з патосом підносить свій голос:

„Я сказав: ми — що відчуваємо сором жити в оці дні... Тепер, звертаючись до моїх братів у всесвіті, я говорю: „Ви — що берете на себе відповідальність жити сьогодні...“

Життя — не для насолоди, не для танків, а життя в момент „сьогодні“ призначено иншій меті — призначено „карі“ за гріхи суспільства, бо старе вмирає:

„Крізь пари екзотичного вальсу видко зсохлі лінії танцю мерців...“

Ніхто не мусить тікати од цієї борні. Діячі мистецтва й літератури хай скинуть машкару душевного спокою і своїм пером, пензлем допоможуть пролетаріятові:

„Байдужість багатьох літераторів до цієї зворушної справи людства є або парадоксальний анархізм, або безсилля“.

Монолітним повстає перед нами образ Барбюса і як літератора і як громадського діяча, який своїм втручанням не дозволив білому теророві безглуздо вбивати людей, що їх провина полягає лише в тім, що вони загадали собі здійснити свої права на справжнє життя. Досить згадати мандрівку Барбюса по Балканах, по Румунії (процес повстанців Татар-Бунару!).

В усіх своїх акціях Барбюс лишається запеклим ворогом імперіялізму, найкращим другом працюючих усіх націй.

Очі цього велетня бажають дивитися лише вперед, тому що: „Бачити далеко значить бачити правильно“.

3

Варто ще зупинитися на Барбюсовій манері писати свої твори.

Коли взять за приклад „Вогонь“, то в очі спадає яскравий реализм, підфарбований в кольори романтичного імпресіонізму. Уява ваша переповнена кольористим виквітом Барбюсового талану, в очах — фарби, плями, лінії, силуети — вся раптова химерність обставин, одягу й життя, що так завше супроводить кожну війну з необхідним швидким пересуванням людей і машин з одного місця в друге.

„Вогонь“ — це водоспад фарб і, головне, вогневих, жовтогарячих, полум'яних, кривавих, за ними туманним тлом повстають опалові хмари, сивий дощ, сіре попелясте поле. Вони лише додаток до цих палючих червоних фарб. Навіть здається, що в душах героїв, просякнутих краплинами пролитої крови, повстають жахні образи у такому ж офарбленні.

Тонкість нюансів, переливів — надзвичайна. Барбюс загартував своє перо на освітленні власного пережитого і зробився одним з найкращих стилістів світу.

В дрібних новелах („Les au tres“), що в російському перекладі звуться „Злая луна“, Барбюс поруч з цією кольористою квітчастю вмілою рукою розробляє цікавий сюжет. Новели — повні несподіваних пригод, але вони мають за собою велику логічність і обґрунтованість.

В новелі „Злий місяць“, автор малює нам варту шістьох болгар і шістьох македонців. Вони чекають на турок, але їх нема і навкруги — лише завіса туману, поза яким виглядає „гострий клинок підвишеного місяця“. Вони розбиваються на два патрулі й в непевному сяйві місяця розходяться у ріжні боки. А над ними тяжить „почуття невідомої небезпеки, вони запаморочені спогляданням ворожого місяця і оп'янені втомою і забобоном“...

Раптово постріл...

„Ми в турецьких шанцях?“ — лається чотовий.

„...І справді — в невиразному сяйві місяця, зовсім близенько, на оддаленні людського голосу, вимальовувались безформені силуети салдат, що збилися в купку в чагарнику...

...Нарич скомандував: плі...

І нарешті... „дванадцять трупів: тут — шість македонців, там — шість болгар. І ті і другі, примічені забобонним передчуттям, осліплені погрозливим блиском легенди, не зуміли знайти шляху у табор.

Люди з двох патрулів, ледве помітивши один одного, блукаючи мов тіні, збили один одного,— вбили випадково, наосліп, навмацьки, один одного не впізнавши, не знаючи, що вони кохають один одного, не розуміючи, що вони — брати, як це завжди коїться на війні".

В инших новелах, як „Доля", „Нерухомість", „Паганий жарт" то-що, випадковість ще наочніше повстає і лише для того, щоб довести, що вона — необхідність, без якої істина не може стати зрозумілою людям. В „Долі" Барбюс показує, як Клод закохався в Бернардині, але батько категорично одмовляє йому і доводить до того, що Клод вбиває батька, щоб усунути перешкоду до одруження. Після злочину у полі він летить до нареченої і зустрічає її, сам білий, сполотнілий. Бернардіна, радіючи, розповідає Клодові, що батько нарешті згодився на їхній шлюб. „Та я вбив! Вбив твого батька!", — кричить він. Доля насміялася над ним. Клод губить свідомість. Лише потім він дізнається, що батька вже раніш убили двоє циган, що ограбували його.

„...Я його не вбив, тому що він був мертвий! Мерців не вбивають! Ти бачиш, що доля явно замішана тут, але вона помилилася в цю ніч", — закінчує Барбюс новелу.

За такою манерою збудовано й инші твори Анрі.

В головних рисах, мусимо сказати, творчість Барбюса надзвичайно мозаїчна стилем, динамикою, несподіваними поворотами дії і законною випадковістю.

По цнотливості таланту Барбюса можна поставити поряд з Віктором Гюґо, чиє перо, як відомо усім, сміло малювало кохання у всіх його проявах і не впадало в нездорову еротичність або порнографію.

Подібно цьому велетню, Барбюс хоробро розкриває перед нашими очима лотос кохання і показує кожний вигиб, кожний злом його хвилястих ліній. Рідкий художник насмілиться так одверто й так пристойно, з дівочою чистотою змалювати шлюбну ніч, протягом якої автор стоїть „на березі часів" і вивчає море людства і його бунти, щоб розповісти потім своїй коханці.

„...Вона — моя жінка, а я — її чоловік, що тільки і гордий тим, що він — мужчина і що ми — один поруч одного; наші важкі тіла доторкаються одне одного вогненною лінією — моя рука солодко оніміла під вагою, що її вона овиває своєю рукою:

— Давно я волів тобі сказати...

— Я також... („Ланки ланцюгу" — роман).

І в дівочій тишині, де „вогкі крила тихих слів спускаються й підносяться", в сутінку, вони розмовляють один з одним.

Чистим патосом віє од виображення кохання.

„Вона! Вона — моя доля! Я мушу наздогнати її, наблизитись до неї; знайти такою, як я бачив її там, на березі високого

мису, коли її обличчя мінялося що-хвилини, коли її трояндове вбрання, торкнувшись вечірнього сонця, перетворювалося в рожевий ранок.

І такою, якою вона в неділю височила на цім кургані народнього свята, в промінні сонця, що заходить, одягнена в рожевий серпанок, і її тіло просвічувало темною статуєю крізь хмарку тканини, і вона була дійсно живою, вона палала в оцій гірлянді людей, серед цих двохногих танцюристів в химерних вбраннях, серед дітей, що повторювали в миніятюрі батьків, в оцьому натовпі, де втома й радощі прожитого дня стікали краплинами поту"...

Виразність Барбюсова стилю — наочна. Він уважний до своєї творчости, бо гадає, що „книжка — це щось таке, що вносить ясність в ясність дня"...

Звичайно, в такій коротенькій довідці не можна охопити всього утвореного Барбюсом. Його творчість ще треба вивчати, у нього треба вчитись не мало років.

Друг і співратник Анатоля Франса і Ромен-Роллана, він разом з ними веде корабель французької літератури.

Ми можемо бути лише вдячні Барбюсові за ту широчінь поглядів і захопленість дійсним патосом боротьби, що їх ми знаходимо в його творах. Він несе читача на літаку свого талану, дивовижні обрії невивченних країн пролітають під ним, мов зелені й сині метелики.

Ми вітаємо Барбюса за гостину до Радянського Союзу, де він має вивчати наші досягнення в соціялістичному будівництві. Барбюс буде вчитися у нас, бо він певний, що відродження мистецтва піде з нашої країни так само, як і перевродження суспільного ладу. На його думку, колектив — це невимірне джерело нового пролетарського мистецтва, як це він доводить в статті „Сучасне й прийдешнє".

„Індивідуум, особа, відокремлений випадок, особиста доля верховодили до цього часу в літературі, в мистецтві. Якщо не можна стверджувати, що література й мистецтво вже вичерпали цю тему, — бо ми не можемо передбачати шедеврів, — то у всякому разі відомо, що все істотнє з цього приводу було вже сказано, повторено й пережувано. І тепер час звернутися до иншого!

Треба припинити безперестанне кружляння навколо власного ума й серця (думки й почуття), треба здобути штурмом фортеці особистого життя. Треба хоч тимчасово залишити осторонь виключні випадки, балачку з самим собою (монологи), добіжну аналізу, турботи й потреби пана ікса й пані іґрек, мої й твої.

Треба включитися в коло загальних інтересів"...

Ось, що говорить видатний розум і видатне серце Европи. Він кличе „боротися проти реакційної пропаганди, проти буржу-

азної ідеології та культури". Він хоче „розкріпачити колективне мистецтво та сприяти його розквіту".

„Мистецтво відтвориться знизу, як і суспільство! Перед цим відродженням, ознаки якого ми відчуваємо, розгортається безмежний простір! Що значить танок якоїсь пари назустріч своїй долі поруч із бурею, поруч із несподіваним морським прибоєм, поруч з гураґанним людським згуртуванням?"...

Так висловився Барбюс з приводу майбутнього мистецтва. І хіба не очевидно, що правота на боці Барбюса? Хіба можна поставити межі колективу, особливо тоді, коли вали рівними могутніми хвилями б'ють у беріг, стрясаючи на скелях замки старого ладу? Хіба Барбюс — не мальовник цього збентеженого людського моря?

В час перебування Барбюса на території, де семафор в майбутнє вже відчинився, побажаємо йому бути свідком того як працюючі прокладають рейки в „Завтра". Побажаємо йому бути одним з тих велетнів-митців,

...чия рішуча рука вириває із скель Альпійських велетнів могутню сосну, вмакає її в кратер Етни і цим колосальним пензлем вогненою лавою, крив'яними письменами пише по затьмареній блакиті.

Б. ЯКУБСЬКИЙ

НОВІ ДОСЯГНЕННЯ МАРКСИЗМУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

I

Українське літературне життя, українська літературна робота в наші революційні роки надзвичайно поширилися. Неможливо навіть рівняти стан української літератури сьогодні з українською літературою дореволюційної доби. Найбільш радісним культурним явищем наших днів є величезне поширення кола читачів; книжка проникає в найтемнішу провінцію, по численних містечках та селах, по фабриках і тому тим більше відчуваємо велику відповідальність за сьогоднішню українську книжку ми, що стоїмо більш чи менш близько до книжки. Наш час також позначається великим збільшенням літературної продукції української, але тут справа примушує бути обережніш в оптимізму. Справді, кількість письменників росте що-дня, ми маємо кілька великих та менших часописів, що ними обслуговуються, майже задовольняючи свої кількосні потреби. Але всі ми знаємо і багато та часто про те говоримо, що якість нашої сучасної літературної продукції ще дозволяє чекати від останньої багато.

Є письменники, але велика частина з них чи мають недостатню літературну ерудицію, без якої письменник ризикує „одкривати Америку“ чи „пасти задніх“, чи мають ідеологію далеку від тої, що її мають їхні читачі, і від тої, що диктує її наша гостра, сувора, але й прекрасна своєю молодою енергією доба. Письменники часто посилаються на відсутність доброзичливої чи, принаймні, об'єктивної літературної критики в умовах української праці. До певної міри це є власне так; проте, здається, справу треба ставити ширше.

У нас дуже мало цікавляться проблемами методології та теорії літератури. Чомусь панує погляд і особливо панує в письменників, що дар письменницький дається людині само собою: потрібно „вроджене обдаровання“ та ще „гарні умови для натхнення“. Ні одне з инших мистецтв — ні музика, ні малярство, ні архітектура, ні театр і ніщо инше — не дозволяє собі зрікатися від навчання, від „наукової підготовки“. Обдарованість — обдарованістю, а наука наукою.

Мистецтво є майстерність, а майстерність потрібує своєї теорії та техніки — їх треба письменникові знати й мати. Думка ця далеко не нова, принципово ніхто їй не перечить, а на практиці бачимо часто відсутність наукової бази свого фахового мистецтва і в письменника, і в його критика, що повинен допомагати письменникові. Справді, краще було б „повчитися“, ніж письменникові нарікати на безглуздя критики, а критикам — на неосвіченість письменників.

Перегляньте наші літературні часописи та наукові видання: як до прикрости мало там пишуть про літературну науку. А вона проте існує, та ще існує в наш час, переживаючи гостру кризу, і з цієї кризи її треба конче вивести.

В якому стані перебуває зараз літературознавство, наука літератури? В той час, коли все життя оновлюється, коли революційними зусиллями закладаються нові підвалини громадського життя, коли ввесь науковий світогляд капіталістичної доби перевернуто догори ногами, коли за капіталістичною, ідеалістичною наукою замість неї постає великий матеріялістичний світогляд, нарешті цілковито моністичний, що не припускає ніякого роздвоєння, ніяких метафізичних тайнощів, — в той час така важлива життьова функція, як мистецтво літератури, тупає на місці та повторює безглуздо заялозені твердження про незалежність та „іманентність“ явищ мистецтва, і зокрема явищ літературних. Майже вся европейська літературна наука й досі ще в полоні найчистішого ідеалізму; деякі слабенькі та дуже обережні спроби зрозуміти явища мистецтва матеріялістично помічаємо тільки в німецькій науці, в країні, що дала людству Карла Маркса. І тільки на радянському ґрунті є вільна змога шукати нового, справді наукового розуміння мистецтва, як одної з наймiцніших соціяльних функцій.

У нас, на Україні, цікавости до цих свіжих наукових питань надзвичайно мало. Не говоримо вже, що працюють на Україні в цій галузі тільки кілька поодиноких людей. А проте тільки на ґрунті марксистського розуміння еволюції літератури, як і кожного мистецтва, і особливо літератури, як найскладнішого з мистецтв і разом із тим найпопулярнішого, найяснішого, найзрозумілішого з мистецтв — тільки на ґрунті марксизму можна збудувати систему теорії літератури.

В Росії зараз значно уважніше працюють над цими проблемами. Проблеми надзвичайно важкі й трудні; очевидно, доводиться зараз признати, що ми знаємо дуже ще мало про звязок мистецтва літератури з його соціяльним оточенням та про обумовленість літературних явищ соціяльним оточенням. Досліди в цій галузі вимагають величезної обережности; всяке спрощення цієї проблеми є вже тим, що зветься „вульгаризацією марксизму“. І все ж таки, не дивлячись на труднощі, що лежать перед дослідником - матеріялістом у справі

тлумачення соціологічно літературних явищ, залишити, відкласти цю роботу неможливо. Кожне дрібне спостереження, кожна обережна гіпотеза в цій галузі мають першорядне значіння для теорії літератури та й для самої літератури. Далі подаємо в короткому огляді ті нові праці в галузі марксівського літературознавства, що їх дала марксистська російська наука на протязі тільки 1927 року, ще далеко незакінченого. Маємо на увазі ось які праці: 1) В. Фриче. Социология искусства, стр. 220. 2) В. Фриче. Очерк развития западных литератур, 1927, стр. 244. 3) Вяч. Полонский. Марксизм и критика, 1927, стр. 160. 4) Вал. Полянский. Вопросы современной критики, 1927, стр. 352. 5) Л. Авербух. Наши литературные разногласия, 1927, стр. 264. З статтей по часописах: з „На литературном посту“ — Ю. Лебединский, Л. Авербух, Рощіна, А. Зоніна, В. Саянова, Б. Ейхенбаума, Ю. Тинянова, А. Прозорова, Б. Райха; з „Родного языка в школе“ (що зараз виходить за редакцією відомого марксиста - літературознавця В. Переверзева): статті В. Прохорова, Б. Лезина, А. Цейтліна. Гадаємо, що для українських письменників, критика та читача не зайвим буде ввійти у курс сучасного стану марксистської літературної методології та теорії і чергових проблем літературознавства.

II

Найперше — про новіші праці В. Фриче. Фриче належить до старшого покоління росіян марксистів - літературознавців. Перші його праці негативно зустрів ще Г. Плеханов, обвинувачуючи молодого марксиста в спрощенні марксистської теорії. Ці часи давно минули, і тепер В. Фриче повинно вважати за одного з обережніших марксистів. Праця його „Социология искусства“ була зустрінута всіма марксознавцями, особливо А. Луначарським, загальним визнанням. На превеликий жаль, якраз теперішня обережність Фриче примусила його в „Соціології мистецтва“ ні слова не сказати про наше мистецтво — про літературу. На початку передмови до своєї праці В. Фриче так і заявляє: „Соціологія мистецтва повинна — як узагальнююча номотична (законодавча) наука про одну з ідеологічних надбудов над економічною базою — охопити всі види художньої творчости — архітектуру, музику, малярство, поезію, сницарство. Цілком ясно, що для такої всеохоплюючої синтетичної будови соціології всіх мистецтв не прийшов ще час, бо соціологія мистецтва — наука ще занадто молода, правдивіш — ще не існує, ще тільки починає існувати. Довелося поки - що обмежити необсяжну царину... власне, цариною образотворчих мистецтв чи мистецтв просторові...“ (стор. 5). Отже, після цього „Соціологія мистецтва“ Фриче має для нас, літературознавців, тільки підсобне значіння,

оскільки деякі моменти соціяльної обумовлености різних мистецтв спільні. Такі початкові загальні розділи книжки, як „Завдання соціології мистецтва“, „Походження мистецтва“, „Соціяльна функція мистецтва“, „Форми художнього виробництва“, „Розцвіт та занепад мистецтва“ та „Два основні типи мистецтва“, зіграють свою ролю і для літературознавця. Так само і два останні розділи: „Класова боротьба та класова асиміляція в мистецтві“ і „Мистецтво промислового капіталізму“ цілком покривають ці явища і в літературі. Що ж до основних розділів книжки, що говорять про архітектуру, сницарство та малярство, то не треба забувати, що цілу низку спільних понять ми вже маємо з образотворчими мистецтвами. Поняття літературної композиції, структури, конструкції запозичені теорією літератури в архітектурного мистецтва, поняття словесної пластичности — в сницарстві, поняття пейзажу, портрету, перспективи, самого малюнку так само вживаються не тільки в мистецтві малювання, але часто-густо і в літературознавстві. В кожному разі треба сказати, що ознайомлення, студіювання Фричевої „Соціології мистецтва“ не пройде даремно для кожного з літературознавців; довга низка тонких зауважень книжки про названі проблеми дасть змогу читачеві її трансформувати за аналогією багато з зауважень Фриче й до літератури; тим більш, що сам В. Фриче з фаху свого є все ж таки літературознавець, і це не могло не відбитися на його праці.

Значно більше ще значіння набуває для сучасного літературознавця остання праця В. Фриче за назвою: „Очерк развития западных литератур“. Це є третє видання старої і добре відомої книжки ще приват-доцента Фриче — „Очерки по истории западно-европейской литературы“ 1908 року, що було пізніш повторено другим виданням року 1923. Зараз ми маємо книжку за иншою назвою і дуже ґрунтовно перероблену, освіжену: сам автор її в передмові до цього III видання з новою назвою говорить: „за винятком першого розділу, всі дальші частини книжки перероблено так, що їх не пізнати, по суті — написано заново...“ (стор. 5). Ґрунтовна ріжниця поміж цим новим виданням та попередніми зазначена вже в заголові: не „начерки з їсторії“, а „начерк розвитку“, цеб-то зі свідомим ухилом на еволюцію літературну, цеб-то еволюцію літературних стилей та подекуди й жанрів. Перш за все поновлено й удосконалено саму періодизацію західної літератури. Вона має зараз такий вигляд: 1) епоха натурального господарства (X — XIV в.в.), 2) епоха торговельного капіталізму (XIV — XVII в.в.), 3) епоха абсолютизму, 4) епоха зростання буржуазії; 5) розцвіт буржуазного суспільства, 6) від романтизму до реалізму, 7) буржуазне суспільство кінця XIX віку, 8) промислово-технічне суспільство. Особливо виразно й документально йде мова про еволюцію

стилей: від класицизму до романтизму, від романтизму до реалізму, від цього останнього до імпресіоністичного естетизму. Книжка закінчується сучасним станом західньої літератури, короткою характеристикою письменників-соціялістів (Лондона, Сінклера) та письменників-комуністів (французи — Барбюс та Гільбо, німці — Бехер Юнг, Бартель).

Книжка має, безперечно, важливе значіння і для зрозуміння законів літературної еволюції з погляду соціологічного, і зокрема для українського письменника та читача. Все, що досі ми мали про розвиток західної літератури, що за ним ми завжди так уважно стежили, — було застарілим та традиційним. Нарешті ми маємо картину літературної еволюції на Заході, зроблену з погляду, безперечно, марксистського. Добра половина книжки має безпосереднє значіння для вивчення еволюції української літератури. Класицизм (своєрідний), сантименталізм, романтизм, імпресіоністичний естетизм (декадентство), своєрідний реалізм та натуралізм, нарешті футуризм — все це послідовно, иноді по-учнярськи, иноді надзвичайно поспішно, ульот, зазнала й наша література в свойому стремлінні не відставати від віку.

В. Фриче одмовився говорити про „соціологію літератури", виключивши її з своєї „Соціології мистецтва". Проте цього ж 1927 року в Смоленську вийшла праця професора Державного Смоленського Університету Н. Єфимова за назвою власне — „Социология литературы". (Очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. 220 стр.) Остерегаємо українського читача від цієї книжки; вона занадто несамостійна та еклектична. Хіба тільки одне можна взяти з неї: величезну кількість цитат з марксистів та й не-марксистів. Чого ж небудь сталого та ґрунтовного з неї не витягнеш. Розглядаємо її, як спробу невдалу. І немає в цьому нічого дивного. Фриче був правий, коли обережно говорив, що не тільки „соціологія літератури", а й загальна „соціологія мистецтва" „ще не існує, ще тільки починає існувати".

III

Названі вище книжки Вяч. Полонського, Валер. Полянського, та Л. Авербуха з'являються головним чином полемічними. Але літературна боротьба революційних письменницьких угруповань з дореволюційними на російському ґрунті має в собі стільки спільного з тою літературною боротьбою, що протягом двох років тяглася в нас, в української літературі, що ці книжки повинні бути відомі й українцям-літературознавцям, бо в противному разі ми будемо ще довго жувати стару пережовану вже жвачку та битися за проблеми, що їх вже давно розвязано. В роки нашої довгої та,

на думку нашу, безславної дискусії, безславної, бо там бували такі ситуації, коли „своя своїх не познаша“, було б дуже доцільно звернутися до пам'ятників російської полеміки: наші дискутанти зберегли б тоді чимало сил та часу, що їх на повторення та взаємні непорозуміння було витрачено.

Книжка Вячеслава Полонського „Марксизм и критика“ має заголов ширший від її змісту; властиве вона складається з полеміки з Г. Лелевичем, відомим „напостовцем“, примирення в статті „На пути к единому литературному фронту“ та резолюції ЦК ВКП(б) про політику партії в царині художньої літератури. Названа полеміка поновила кілька твердо встановлених і потім заплутаних тверджень марксистського літературознавства. Основне з них — про взаємини змісту та форми в літературному творові; В. Полонський правильно встановлює справжню марксівську думку про цю проблему: „Розходження наші, цеб-то марксистів з формалістами, полягають не в тому, що ми ніби заперечуємо значіння форми при аналізі художнього твору. Не гірше від формалістів ми знаємо, що без форми немає художнього твору; що своєрідне (художнє) оброблення матеріялу, власне, різнить твір художній та нехудожній. Нас одмежовує від формалістів те, що саму художню форму ми визнаємо за факт соціяльний, що він виникає, розвивається та змінюється під впливом суспільного оточення, цеб-то в остаточній лічбі — на певній економічній базі. Історія зміни художніх форм, історія зміни стилей може бути зрозумілою тільки в світлі соціологічної аналізи...“ (стор. 23 — 24).

Так само влучно відповідає В. Полонський Лелевичеві на другу важливу проблему марксистського літературознавства — про „класове“ в творах літератури. „За допомогою мистецтва суспільна людина вивчала саму себе, шукала своє місце в світі, об'єктувала себе в ньому разом зі своїми позитивними та негативними рисами. Так послідовно відбивали та пізнавали себе в мистецтві античне суспільство, пануючі класи феодальної доби, шляхетство, буржуазія, верства різночинської інтелігенції. І пролетаріят, утворюючи зараз свою літературу, об'єктивуючи в ній свої думки, усвідомлення своєї ролі звільнителів, свою психологію, відбиваючи себе в мистецтві, — намагається через мистецтво пізнати самого себе, виявити, ще не знавший виявлення, свій внутрішній світ в образах та звуках, побачити цей світ оформленим та оматеріялізованим. Мистецтво — засіб систематизації почуть в образах. Разом з тим воно — знаряддя класового самоусвідомлення...“ (стор. 38).

Третя важлива проблема розвязується в полеміці Полонського з Лелевичем, — це активна і для українського читача проблема ставлення пролетаріяту до старих класиків. Відома Толстовська теорія „зараження“ читача твором мистецтва ніби примушує ховати

від пролетаріяту твори класиків. Нічому подібному справжній марксизм не учить. Для нього ця справа стоїть так. Все славетне покоління революціонерів зросло й виховувалося на Пушкіні, Толстому, Достоєвському, а що вже до „зараження", то ці першорядні письменники, як ніхто инший, повинні були „заражати". Покоління революціонерів — сучасників Леніна читало не тільки Пушкіна, Толстого й Достоєвського, а і Андреєва, Короленка, навіть Сологуба й Арцибашева — і нічого з ними не сталося, вони не „заразилися". Справа в тому, що Толстовську теорію „зараження" треба по-марксистськи виправити. Певна річ, мистецтво „заражає", і певна річ, воно систематизує та організує емоції читачів. Але ж досі ми не взяли на увагу, що „буття определює собою свідомість", а, значить, буття определює й особливості сприймання „зарази" мистецтва. Для марксизма справа стоїть так: мистецтво має здатність „заражати" читача емоціями, пробуджувати в ньому почуття, ідеї, настрої, переживання. Але сама сутність та офарблення почуття, ідей, настроїв, переживань, що викликаються в усвідомленні читачевому „заразними" властибостями мистецтва, залежить не тільки від класового походження письменника, але ще й від класового походження читача. Тільки в читача своєї класи художник за допомогою „зарази" мистецтва може викликати той самий ряд ідей і настроїв, що він мав їх сам. Читач ворожої письменникові класи, „заражений" образами його мистецтва, вкладе в ці образи инший зміст, инші думки, ідеї та настрої, ніж ті, що мав на увазі викликати в читача письменник. Це пояснюється тою ріжницею сприймаючого оточення, що відокремлює одну класову психо-ідеологію від другої. Великою помилкою було б вважати читача, зокрема пролетарія, пасивно сприймаючим художні образи. Сприймання робиться пасивним тільки там, де є ознаки розкладу, розпаду, маразму. При наявности-ж фізичного та духовного здоров'я сприймання є завжди активне й прекрасно відрізняє приємне від неприємного, одно приймає, друге відкидає... Не так класичні, як буржуазні твори можуть бути небезпечні не для пролетаріяту, а для лишків буржуазних та дрібно-буржуазних верств населення, і буржуазна література може з'явитися засобом тоді організації буржуазних та дрібнобуржуазних верств проти пролетарської диктатури та революції. Коли б не ця небезпека, пролетаріят не потрібував би політичної цензури для літературних творів.

Нарешті ще питання літературної боротьби пролетаріяту. Завтрашній день літератури, безсумнівно, буде належати пролетаріятові. Пролетаріят переможе; проте для цієї перемоги пролетаріятові потрібно збільшити, зміцнити, наточити своє літературне знаряддя. В чому полягає сила ворожих пролетаріятові літературних груп? В їхній вищій виучці і в тому, що вони добре володіють

майстерністю, посягають великі знання. Вільні від тяжкої праці, маючи культурні звички та гроші „папаш“ та „мамаш“ через спадкоємство, вони мають вільну змогу „предаваться искусствам, наукам“ по слову Некрасова. Пролетарські письменники цієї змоги не мають. Треба конче дати їм цю змогу, щоб яко мога скоріше оволоділи б вони культурою, літературною виучкою, майстерністю. Треба давати їм стипендії, утворювати спеціяльні семінари, курси, вузи. Зараз пролетарський літературний молодняк живе й працює в жахливих, невимовно важких умовах; це всім відомо. І все ж таки в літературній боротьбі, що ось тепер точиться, угруповання пролетарських письменників далеко не завжди бувають подоланими, мають і свої перемоги.

Ще одна з полемічних проблем: про порядок літературного досліду. Часто люблять педантично наводити славетні Плехановські слова: „Перше завдання критика полягає в тому, аби перекласти ідею певного художнього твору з мови мистецтва на мову соціології“; і трохи далі: „другим актом вірної собі матеріялістичної критики повинно бути... оцінка естетичних гідностей твору, що його розбираємо...“ Певна річ, Плеханов говорить тут не про порядок літературного досліду: перша річ — соціологічна аналіза ідеї (змісту) твору, друга річ — естетична (формальна) аналіза. Він тут тільки вказує, що з аналізи літературної є головнішою роботою, а що — другорядною, додатковою. Трудно фактично робити „першим завданням“ соціологічну аналізу змісту, бо — як ми вже це бачили — марксизм визнає й соціологічну обумовленість літературної форми. Для доказу правильного такого, власне, розуміння думки Плеханова, що зміст твору (ідея) є головніша, а форма — другорядна річ у літературі, і що слова, наведені з Плеханова, не треба розуміти буквально та педантично, годі навести тільки один приклад з літературних дослідів самого Плеханова: якого порядку досліду додержувався він сам. Беремо цей приклад в одної з найкращих праць його — славетній статті „Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии“. Говорючи на початку статті про французьку трагедію, Плеханов пише: „Присмотримся к этому роду литературных произведений со стороны его *формы* и со стороны его *содержания*“. І далі продовжує: „Со стороны *формы* в классической трагедии должны прежде всего обратить на себя наше внимание знаменитые три единства...“ і т. д. (Г. В. Плеханов. Сочинения. т. XIX, ГИЗ, М, 1925, стр. 97). Отже, „сам“ Плеханов приступає раніш до формальної аналізи, а потім переходить до аналізи змісту. Це є тільки зразок, як иноді не можна бути педантом та схоластом. Проте не хто инший, як Г. Лелевич, урочисто проголошує, що переставити порядок, вказаний вище Плехановим, це — „самый нахальный критический ревизионизм“.

(Г. Лелевич. „О принципах марксистской литературной критики", Л. 1925, стр. 22). Оце й зветься спрощенням та вульгаризацією марксизму.

IV

Книжки Вал. Полянського „Вопросы современной критики" та Л. Авербаха „Наши литературные разногласия" менше важливі для нових досягнень марксизму в літературознавстві. В них йде переважно дрібна групова полеміка. Більше половини книжки Л. Авербаха присвячено полеміці з Воронським та так званими напостовцями, що для українського читача не конче потрібно детально розглядати. В книжці В. Полянського найбільш цікава перша стаття „Вопросы современной критики", де гостро поставлено питання про так звану „свободу" літератури. Не можна краще відповісти на вимоги „свободи" та на вказівки, що в буржуазному світі література була вільною, а в пролетарській державі ніби „невільною", підцензуровою, як тільки славетніми словами Леніна: „Заспокойтеся, панове! В суспільстві, заснованому на владі грошей, в суспільстві, де жебрачать маси працюючих та тунеядствують купки багачів, не може бути „свобод" реальної та дійсної. Чи свободні ви від вашого буржуазного видавця, пане письменнику? Від вашої буржуазної публіки, що вимагає від вас порнографії в рямцях та малюнках, проституції у вигляді „додатку" до „святого" сценічного мистецтва?.. Свобода буржуазного письменника, художника, актриси є лише замаскована лицемірна залежність від грошевого мішка, від підкупу, від утримання". Це лицемірство Ленін викриває, аби „вільній" буржуазній літературі протиставити літературу, що „відкрито звязана з пролетаріятом, але справді є вільна". Ця література, природно, повинна бути глибоко ідейною, глибоко утилітарною, але ж вона буде „справді вільною", оскільки „вона буде служити не пересищеній героїні, не верхнім десяти тисячам, що нудяться та страждають від розгладнення, а мільйонам, десяткам мільйонів працюючих, що складають собою цвіт країни, її силу, її майбутнє..." (1905 р.: цитуємо за книжкою В. Полянського, стор. 10—11).

Перейдемо до одної з статтей, що серед них є дуже важливі досягнення в галузі марксистського розуміння літератури. Одним з важливих явищ літературного розвитку є явище літературних впливів та запозичень. Цьому явищеві присвячено статтю А. Цейтліна „К социологии литературных влияний". („Родной язык в школе" Сборник первый, 1927, стр. 24—37).

Вже давно літературознавців цікавила проблема літературних впливів та запозичень. Найбільше уваги звернув на неї російський вчений Олександер Веселовський, що навіть свою методу, що нею вивчав літературні твори, назвав „порівняльною", бо вплив одного

твору на другий пізнається шляхом їхнього порівнання. Соціологію літературних впливів добре висвітлив уже Плеханов. У книжці своїй „К вопросу о развитии монистического взгляда на историю“ (М. 1920 вид. 5, стор. 73) він каже, що вплив літератури одного краю на літературу другого краю є прямопропорційний подібности суспільних взаємин цих країн; його зовсім нема, коли ця подібність рівняється нулю; цей вплив є однобічний, коли один нарід через свою відсталість не може нічого дати другому; нарешті, цей вплив є взаємний, коли через схожість суспільного побуту, а значить і культурного розвитку, кожний з цих двох народів може що небудь запозичити один в одного.

Плеханов дав цілком правдиву формулу для літературних впливів вона зберігає й досі своє наукове значіння. Але її вже літературознавству не вистачає. Плеханов говорить тільки про можливість впливів літератури одного народу на літературу другого; отже, ми ще частіше помічаємо вплив у межах якоїсь одної літератури одного її письменника на другого, одного твору на другий твір. Нарешті ці впливи бувають не однакової сили — менші чи більші, слабші чи глибші. Очевидно літературна наука потрібує ускладнити свою теорію впливів. Зараз за статтею А. Цейтліна, ми маємо змогу ускладнити цю теорію в такий спосіб.

Загальна теза наша буде про те, що літературні впливи та запозичення є явище соціяльне та підлягає соціологічній аналізі. Таку аналізу вже, як ми бачили, зробив Плеханов відносно міжнародніх літературних впливів. Але для марксиста повинно бути не менш очевидно, що й у межах одної літератури впливи та запозичення є явища соціяльні. Досі стара літературна наука підходила абстрактно до розгляду впливів та запозичень; зараз нам треба поставити це на міцний соціяльний ґрунт. Досі літературна наука займалася тільки зовнішними порівнаннями і мала тому, переважно, справу тільки з випадковими збігами, чи дрібними ремінісценціями (несвідомими впливами). Зовсім було відсутнє тлумачення причин впливів; переважно літературознавець виривав подібні загальні місця з двох творів, що могли бути просто збігами, аналогією, а не свідомим запозиченням. Знаходячи такі явища, літературознавці говорили то про „подібність“, то про „звязок“, то й просто про „плагіят“. Треба внести в це важливе літературне явище повну ясність та систему.

Перш за все, умовимося вважати за „літературний вплив“ не просто збіг чи подібність, а явище генетичного звязку та каузальної (причинової) залежности. Тоді будемо відрізняти вплив від „збігу“, від „ремінісценції“. Збіг випадковий і ремінісценція несвідома ніякого соціологічного значіння не мають; вони зустрічаються дуже часто, але не характеризують ні твору, ні його автора. Літературний дослід

знає ще так зване „пастичіо“ (італійський термін) — що подібно до ремінісценції, але може бути свідоме й несвідоме. У письменників одної доби, одної класи, одного літературного напрямку це є явище дуже звичайне.

А. Цейтлін пропонує мати справу тільки із справжнім „впливом“ та розрізняти в ньому три різні модуляції:

1) наслідування (коли притягання до певного твору більше, ніж відштовхування від нього; це є наймiцніший вплив);

2) засвоєння (коли притягання є рівне відштовхуванню; це є середньої якости вплив);

3) використання (коли притягання менше, ніж відштовхування; це є найслабша категорія впливу).

При наслідуванні письменник, звичайно молодший від другого письменника, не може не підпасти під вплив його і не має сили боротися проти цього впливу. Вплив у цьому разі означає повну підлеглість одного письменника другому.

При засвоєнні одного письменника (найчастіш молодшим) другого письменника, цеб-то засвоєнні його тематики, чи його сюжетології, чи його образовости, чи його мови, лексики, молодший письменник органічно сприймає впливи та внутрішньо переробляє їх в собі, чого не буває при впливі-наслідуванні; це останнє майже завжди буває сліпим, рабським.

При використанні, письменник щось бере у другого письменника тільки для того, щоб ґрунтовно для себе взяте переробити; це є найслабша категорія впливу. Тут притягання до иншого письменника найслабше, найменше; тут навпаки, є рішуче від нього відштовхування.

Що до самого матеріялу того чи иншого, міцного чи слабшого впливу, то літературна наука відрізняє такі ситуації:

1) вплив в імпульсі, в штовханні до розробки тої чи иншої теми другого письменника; будемо його звати впливом тематичним.

2) вплив у самій трактовці теми, в її розробці: теми у двох письменників можуть бути різними, але засоби розроблення одного впливають на другого.

3) вплив є тільки впливом так мовити формальним; при ідейній, змістовній самостійності, письменник не має своєї форми та запозичає її. Наприклад, в нашу переходову, переможну добу пролетарський письменник мав свої нові теми та ідеї, що були цілком чужі для письменника буржуазної доби, а проте своєї форми, нової, у пролетарського поета не було, і він повинен був позичати стару, застарілу форму другого, чужого письменника, до тої пори, поки не виробить собі своєї нової форми.

Вивчаючи літературну еволюцію, ми помічаємо, що вона складається з послідовно змінних шкіл, напрямків, течій, літературних

традицій, при чому кожне з них звязано з певною добою та певною суспільною класою, кожне є класово - обумовлене та передвизначене. Історія кожної літературної традиції є історія відповідної класової ідеології в її естетичному виявленні. Кожна така літературна традиція переживає три фази свого розвитку: першу — коли вона зроджується та зростає й міцнішає; другу — коли вона знаходиться в своєму розцвіті; третю — коли вона підупадає, вироджується, нарешті гине. Розглядаючи діялектику літературних впливів, ми можемо виразно й ясно помітити, як до кожного з тільки що названих трьох періодів традицій, чи школи, чи напрямку є відповідний стан літературних впливів.

Коли школа, чи напрямок, чи традиція тільки народжується, вона бореться із старою школою, гостро відштовхується від неї. При цьому маємо звичайно деяке запізнення в літературі проти соціяльного життя, соціяльної боротьби. Певна класа суспільна вже одержала перемогу над старою пануючою класою, а своєї літератури ще не має; треба декілька часу, щоб з'явився молодий літературний напрямок і завоював собі місце. В цю добу літературних впливів старої літературної школи на молоду, нову, бути не може. В шуканнях підтримки, допомоги може нова школа хіба шукати для себе впливів з боку якоїсь чужоземної літератури, особливо коли там вже панує класа, близька до цієї нової класи та має свою літературу. В таку добу нова літературна школа може тільки в деякій мірі „використовувати" стару літературну школу, цеб - то, як ми вже це класифікували, знати найслабшу категорію впливу.

Коли ж певна молода літературна школа зросла, окріпла разом зі своєю класою, виробила певні свої літературні канони, тоді має місце „засвоєння" цього нового. З'являються канонізатори та їхні учні, ці учні засвоюють нові художні засоби, теми, форми.

Нарешті соціяльна класа зжила себе й підупадає, іде до своєї загибели. Тоді особливо міцними стають літературні впливи, мають характер сліпого, рабського наслідування. З'являються „епігони" засудженого на загибель літературного напрямку та напружено намагаються його задержати, продовжити, але доля їхня вже безжалісна і раніш, чи пізніш вони зазнають повну поразку від представників літературних тої суспільної верстви, що виходить на історичну арену.

Отже, бачимо, що видатне явище літературне — явище впливів уже піддалося до свого справжнього розуміння, до свого соціологічного, марксівського тлумачення.

На початку нам довелося вказувати, як мало ще ми зробили досі для повного урозуміння літературної еволюції з погляду історичного матеріялізму. Потроху, поволі наукові істини розкриваються перед нами і приводять нас до того єдиного монізму, що один тільки

може задовольнити людський розум. Ще величезна праця в галузі соціології лежить перед марксистським літературознавством. Потрібні численні наукові сили. Треба напружено над цими проблемами літературознавства, досі по марксистські не розвязаними, працювати. І тільки тоді ми будемо володіти літературною еволюцією та керувати нею й вийдемо переможцями з тих літературних дискусій, гострих полемічних сварок та тої великої плутанини, що так перешкоджають нормальному розвиткові мистецтва літератури, — одної з важливіших та міцніших ідеологій кожної суспільної класи.

Вересень 1927

ІВ. КАПУСТЯНСЬКИЙ

ВОЛЬТЕР І ЙОГО САТИРИЧНІ РОМАНИ

Значне місце серед творів Вольтера посідають його сатиричні повісті й романи. Ці твори користувалися й користуються тепер на батьківщині автора й у нас власне найбільшою поширеністю, і саме їм можна приписати розповсюдження так зв. „вольтер'янських ідей" серед мас. Правда, його твори инших родів, трагедії, поеми, наукові статті й листи стали за важливіший, серйозніший і послідовніший провідник його поглядів. Вони свого часу теж користувалися значним поспіхом, і історики літератури їх найуперед беруть для вивчення доби, творчости й поглядів Вольтера. Але форма й зміст сатиричних творів надає їм значного інтересу навіть за наших часів, не кажучи вже про сучасників.

Найголовніші романи Вольтера були: — „Задіг або Доля", що з'явився в 1747 р. і був написаний на 54 р. авторового життя; „Кандід або Оптимізм", що з'явився в 1759 р., написаний у 60 р. „Білий бик", а також „Простак" („L'Ingénu"). З його повістей можна назвати — „Світ, як він є", „Мікромегас", „Історія мандрівок Скарментада", „Мемнон або людська мудрість" і ин.

У них Вольтер проводить погляди, що їх він у більшості розвивав у своїх серйозних творах, статтях і розвідках. Вони мають майже завжди тенденційний характер.

„На свої оповідання, — говорить Шахов („Вольтер", 114с.), — він дивився, як на сатиричні й дидактичні нариси, що в них зручно було досхочу насміятися й зло наговоритися про закорені громадські забобони".

На них Вольтер одпочивав од розумового напруження й життьових турбот, віддаючися своїй фантазії, необмеженій життьовими рямцями, для досягнення потрібного наслідку.

„На першому плані у нього стояло не відтворення образів і явищ дійсности й не чудернацьке видумування складних, штучних випадковостей на розвагу людям, а сатира й певна моральна мета", — продовжує той же історик письменства.

Зазначимо при цьому, що в більшості цих творів — в „Задігові", в „Білому бику", в „Видінні Бабука", в „Світові, як він є" й ин.

Вольтер обирає місцем дії Схід, як і героїв із східніх народів — вавилонян, персів, египтян, турків, або ж з европейців, що мандрують, чи випадково туди попадають. Це було дуже розповсюджено у XVIII ст. і звідти ж перейшло й у XIX ст. (нагадуємо східні твори Байрона, Гете). Та реального змалювання життя сходу тут не було. Надано тільки певного східнього колориту; герої носять східні ймення, виступають маги, бонзи, султани, мешканки гаремів. Схід тоді відомий був мало, і романісти могли вільно оперувати зі своїми образами, надавши їм східнього колориту, але вкладаючи в уста героїв думки, погляди, забобони европейські. Перенісши читача на Схід, письменник міг під цим покровом вільно в твір запроваджувати свої думки, теорії, агітацію, осуд різних французьких звичаїв. Під бонзами кожен міг пізнати французьке абатство, під Персеполем — Париж, під східніми вченими представників Сорбони. Східню форму почасти змушувала надавати й та повага, що її мали просвітителі й сам Вольтер до Сходу, його народів, культури, релігії, особливо хінської, що наближалась до деїстичного світогляду й Вольтерового.

Розгляньмо ж більші сатиричні твори Вольтера. Першим із них з'явився „Задіг чи Доля". Зміст його такий (див. вид. „Просв."):

Мудрий і вчений вавілонянин Задіг, до того ж ще й красунь, шукає на землі щастя. Але за відблисками його він неухильно розчаровується, натрапляючи лише на нещастя. Кохання, природничі науки, веселе життя, — все врешті дає йому тільки горе. Нарешті, він здобуває ласку вавілонського короля Моадбара та його дружини Астарти. Випадає йому на долю вища пошана, нагороди; він мудро розвязує судові справи, релігійні суперечки, здобуває повагу для себе, залякує злочинців.

Але підозра короля, що він кохає Астарту й користується взаємністю, призводить до того, що Задігові доводиться спасатися, втікаючи зовсім з держави. Починається ряд злоключень. Він попадає в неволю до арабського крамаря Сетока, потім до двору короля Набусана на о. Серендиб, далі — до розбійника Арбогада й, нарешті, знову досягає Вавілону, разом з відшуканою Астартою.

Всюди він має нагоду виказати свою мудрість, викоріниги забобони, перемогти зло. На змаганнях при виборах вавілонського короля, він визначається розумом і сміливістю, перемагає всі труднощі, одружується з Астартою, нагороджує всіх і щасливо керує вавілонською державою.

Протягом всього нескладного твору зустрічаємо ряд випадів проти різних клас, окремих їхніх представників, жінок, духівництва й вірувань, суддів. Тільки Задіг, султанша Шераа в передмові (пані Пампадур), та ще пустинник наприкінці твору є доброчинними, ідеальними персонажами. Решта ж... маги — неосвічені, розбещені

грошолюбці й женолюбці. Вони обвинувачують Задіга в неблагонадійності за визнання $365^{1}/_{4}$ днів на рік і за думку, що сонце є осередком всесвіту (відкриття Ньютона за часів Вольтера у католицького духівництва було під сумнівом). Аравійські жерці виносять присуд спалити Задіга на повільному вогні за страшенну єресь — думку ніби зорі заходять не в морі. Їх роздратувало те, що він знищив звичай палити себе вдовам, залишаючи скарби магам. І вони ж його прощають, коли красуня вдова Альмона згоджується призначити кожному вночі побачення.

Судді теж стоять не на височіні. Коли король дав їм наказа повернути Задігові штраф 400 унцій золота, ті не додають 398, витрачених ніби на судовий процес. Коли серед 64 вельмож 53 оказалося злодіями, що хотіли стати державними скарбниками, Вольтер уїдливо зауважує що „в Персії 63 вельмож посадовили б на кілок. В инших же країнах установили б судову палату, що витратила б утричі більше, ніж було вкрадено, і нічого не повернула б у державну скарбницю; а ще в инших державах їх би виправдали, і, навпаки, засудили б того, що їх викрив".

Жінки — легковажні, продажні, капризні, невірні чоловікам. Дами вищого світу приходять, напр., до Задіга у справах, що їх не мають, щоб тільки мати справу з ним. Із 100 жінок короля Набусана 99 йому зраджує, приваблені золотом, красою, святобожними промовами бонз.

Адміністратори мають звичай ділити прибутки короля Набусана на дві нерівних частини: менша з них іде королю, а більша їм. Дужчі, користуючися своєю владою, тіснять слабших.

Вчені Вавілона тільки й говорять, що про розум і серце, сами не маючи ні того, ні иншого.

Лікарі — ненажерливість беруться лікувати василіском на рожевій воді. На думку ж Задіга, здоровими бувають тільки стримані й діяльні.

Для характеристики світогляду самого Вольтера цікаві деякі місця цього роману. Він підчас його написання схилявся на бік оптимізму, що став його прибічником за часів свого перебування в Англії в 30-х роках XVIII ст. Правда, і при цьому, на думку Шахова (69 с.), „глибокі реальні інстинкти, чуття життьової правди не кидали його; він не міг забути людські нещастя й сум, що перед ними сходять на ніщо самовдоволені теоретичні розумування оптимістів".

Оптиміст Задіг, споглядаючи велич неба, міркує, що земля є непомітна майже крапка в світі, але він не може примусити себе забути свої нещастя, иноді ладен повірити, що його знання, чесність, мужність завжди є джерелом тільки біди, що „світом керує жорстока доля, яка гнітить добрих". Та це були думки непевної себе

людини. Вольтер висловлює переконану теорію оптимізму: „Хід подій на світі не завжди погоджується з бажаннями наймудріших людей", та треба визнати, що все необхідне.

„Що ж це таке, — каже Задіг (135), — хіба потрібно щоб на світі були нещастя й злочини, і щоб перші випадали на долю кращих людей".

„Злі, завжди нещасні, вони живуть лише, щоб випробовувати тих небагатьох справедливих людей, що їх розкидано по землі, і нема такого зла, що не породжувало б добра... випадковости нема, — все на цьому світі — або проба, або кара, або нагорода, чи передбачення" (136).

Такий був погляд Вольтера за цієї доби, але в „Кандіді" ми вже бачимо різку критику його й висміювання.

Релігією у Вольтера був деїзм, віра в божество, що нагороджує й карає кожного за діла. Виходячи з цієї віри в одному з своїх трактатів він так звертається до читачів: „Будьте доброчинні, благодійні, з жахом дивіться на забобони й разом зі мною визнайте той мудрий план, що є в природі".

Задіг іде за цими словами. Він переконує купця Сетока, що в нього був невільником, не вклонятися небесним світилам, і той став вклонятися лише вічній істоті, що ніби їх створила.

Коли иншого разу Задігові довелося бути присутнім на релігійній суперечці представників різних націй, де єгиптянин захищав свою віру — в Аписа, індієць — у Браму, халдей — у рибу Оаннес, мудрий китаєць — в Лі-Т'єна, Грек — у Хаос, кельт — у Омелу, — він також переконує їх, що вони вклоняються тому, хто створив усе, що вони єдиної думки.

Така релігія, що могла б об'єднати людство, була релігією Вольтера, і він всюди ганьбить у своїх романах і трактатах релігійний фанатизм. Він сперечався з церковними догматами, спростовував їх, особливо воюючи з католицтвом, ближчим до нього, але ідею існування божества він захищав.

Характерне для Вольтера ще одно місце романа. Воно коротке, тому наводимо його.

„Дикі народи, що мешкали на півночі Серендибу, скористувалися загальним невдоволенням і напали на володіння доброго Набусана. Він прохав грошової допомоги у підданців, але бонзи, що посідали половину державних прибутків, обмежилися тим, що підняли руки до неба, замість одчинити ними свої скрині й дістати звідти гроші для короля".

Гумористично згадані тут бонзи явилися відгуком Вольтерового погляду, що в нього тоді якраз складався на взаємини церкви й монарха. Його так гаряче він одстоював пізніше: „Духівництво не повинно користуватися привілеями, не повинно звільнятися від по-

датків, мати заповідні землі, вільно розпоряджуватися цілими масами населення, що святкує й б'є байди, без всілякої користи для держави, по монастирях (Шахов, 232 с.),— так проповідував він потім.

Перейдімо тепер до роману „Кандід чи Оптимізм", що з'явився на 12 років пізніше. Зміст його такий:

Головний герой роману Кандід живе в замкові барона Тундер-фон-Тронка в Вестфалії. Під керівництвом учителя Панглоса, „найбільшого філософа Німеччини", він твердо засвоює істину, що все — на краще в цьому найліпшому з усіх можливих світів. Та, на нещастя, Кандід закохався в 17-тилітню доньку барона Кунігунду. Барон застав його на першому ж поцілунку й вигнав із замка. Так почав він перевірку погляду, що все — на краще. Урядовці болгарського короля (натяк на Фрідріха Великого) його завербували до армії. Насилу вирвавшись звідти живим, він утікає до Голандії, зустрічає там роз'їденого хворобою Панглоса, узнає від нього, що замок і його мешканці загинули, в тому числі за жертву варварів болгар стала й Кунігунда.

Біля Лісабону, де проїздив Кандід, тоне його корабель. Урятовується лише він, Панглос, та один матрос. Панглоса в Португалії за його філософію про вільну хіть, що відкидає першородний гріх, щоб попередити повторний землетрус, інквізиція присуджує повісити. При цій нагоді й Кандіда висікли до півсмерти.

Зустріч з Кунігундою, що лишилася живою після пережитих тяжких нещастів і страждань і стала коханкою еврея, що купив її у великого інквізитора, трохи підбадьорює Кандіда. Та зла доля знову розлучає його з нею. У Буенос-Айресі йому довелося залишити Кунігунду на губернаторський догляд і втікати самому від переслідувань інквізиції. Він забиває брата Кунігунди, що його зустрів на ролі пан-отця полковника єзуїтського братства в Парагваї, за те, що той запротестував з баронської чести проти одружіння Кандіда з Кунігундою. Втікаючи звідси з своїм служником, він ледве не став за вечерю для дикунів-орельонів. Перебуваючи після цього в щасливій країні Ельдорадо, він знову приходить до висновку, що все на краще Та наступні зустрічі, спостереження й нещастя знову викликають у нього сумнів у доцільності всього. Часто йому спадає на думку, що й оптиміст Панглос задумався б. Ні в багатіїв, як венеціянський сенатор Пококуранте, ні серед наділених королівською владою (в одному трактирі він зустрів 6-х вигнаних королів), ні серед голих бідаків, як учений Мартин, простодушний Пакетта, театинець Жирофле, він не може знайти й натяку на щастя. Краще придивившися до них, він завжди бачить, що вони нещасливі.

Нарешті, він купує невелику фарму в Туреччині, викупає з неволі випадково ще живого філософа Панглоса, стареньку понівечину

Кунігунду, що з нею одружується, її брата й решту, з ким його спіткало нещастя, і вони, лише оброблюючи садок і огород, згоджуються визнати життя зносним. На міркування завжди оптимістичного Панглоса Кандід наприкінці роману йому відповідає: „Це все добре, але краще працювати на вгороді"...

Цей роман є висловом еволюції оптимістичного світогляду самого Вольтера. Після перебування в Англії, зблизившись з Болінгброком, що мав на нього значний вплив, а також з Попом, автором праці „Досвід про людину", ознайомившись з оптимістичними трактатами Шефстбері, „Теодицеєю" Лейбниця, декілька разів згаданою в „Кандіді", він виніс тверде переконання, що „протиріччя, які існують у дійсності, породжують красу; з вічної боротьби народжується всесвітня гармонія".

„Все в світі найкраще, говорили оптимісти, і зла власне нема. Ми живемо в найкращому з усіх світів. Все — найліпше, окремі біди й невдачі призводять до спільного добра".., (Шахов, „Вольтер и его время", 68).

Цьому всьому деякий час вірив і Вольтер, як ми бачили в „Задігові". Та життя показало йому, що це не так, що нещастя окремих осіб лишаються їхніми нещастями, а спільне благо, що складається немов би з них, призрачна, метафізична, неясна мрія. За час від написання попереднього роману до „Кандіда" він устиг сам багато перенести сварок при дворі Людовика XV, смерть коханої м-м де-Шатле, що в її замку Сіре Вольтер провів кращі роки життя, тяжку й принизливу сварку з Фрідріхом після перебування в Берліні. Все це не могло не відбитися на світогляді Вольтера. І от він пише „Мемнона" у 1756 р., поему „Лісабонський землетрус", також роман „Кандід чи Оптимізм", де зрікається суєтних особистих міркувань і філософічного оптимізму, „апотеози дійсности", що з нею він, в силу переконань раніше часто мирився, і відновлює в своєму житті громадську службу, боротьбу із злом.

Його тогочасні думки ілюструє доля героя повісти — Мемнона. Цей останній схотів бути мудрим, не знати жінок, бути взагалі в усьому поміркованим, не марнотратити. Але в той же день він попав в історію з жінкою, напився п'яний, програв гроші, втеряв око. Наприкінці він говорить до свого доброго генія: „Я починаю думати, що наша земноводна планетка є будинок ненормальних всього світу".

— Не зовсім, та біля того, — відповів йому дух, — потрібно, щоб все було на своєму місці.

Сам Вольтер у своїй статті „Все добре" („Tout est bien") каже іронізуючи: „Нема зла взагалі, є тільки окремі болі й нещастя, що в цілому складають спільне благо. Хороше воно — це спільне благо, зложене з мочових камнів, подагр, з усяких злочинів, страждань

і смерти“. В иншій статті „Треба взяти участь“ („Il faut prendre un parti“) він ще додав: „Ці люди, що проповідують, ніби все добре — шарлатани, і самі вони були нещасливі“. Цю ж думку зустрічаємо й у його „Історії мандрівки Скарментада“.

З цього приблизно часу почалися 23 роки, проведені Вольтером у садибі „Насолода“ („Les délices“) біля Женеви й у замку Ферне, що дали йому світову славу „царя Вольтера“ з його „енергійною службою людству, що набирала найрізноманітніших відтінків гуманної чутливости й турбот“.

В цьому ж романі „Кандід“ заодно висміяв Вольтер і вільну хіть („свободную волю“), що її визнавав раніше, ставши прибічником філософії Локка й особливо Коллінза, автора трактату „Воля думки“. Цю волю він вбачав у вільному виборі. „Людина може поводитися так чи инакше, і вирішення її в даному випадку не залежне від якихось умов і мотивів,— висловився він у „Метафізичному трактаті“. Цей погляд він підтримував і в листуванні з Фрідріхом Великим в 1737 р., останній же спростовував його. Доводи його кореспондента й названих філософів захитали Вольтерове переконання й призвели його до визнання умовної незалежної волі вже в 1749 р. Цей останній погляд ми й можемо помітити в „Кандіді“. Коли Кандідові запропонували на службі болгарського короля 12 куль у лоб або прогулятися 36 разів крізь строй всього полку, „даремне він переконував, що його воля — незалежна, що він не бажає ні того ні иншого, врешті довелося вибрати в ім'я божого дару, що зветься „волею“...

Людські нещастя, що переповнюють роман, теж є наслідком такої незалежної волі...

Цікавий у цьому романі розділ, де Вольтер змальовує життя щасливих мешканців країни золота — Ельдорадо: це життя без усього того зла, що переповнює держави Европи. У них немає духівництва. Кожен сам дякує єдиному богові, а не молить його про щось; у них немає ченців, „що повчали б, сперечалися, керували, інтригували й палили людей, незгідних думками з ними“ (260 ст.); у них немає суддів, палат, парламентів, в'язниць; вони — прості, гостинні, не мають злої пристрасти до золота й дорогоцінного каміння.

Зустрічаються в „Кандіді“ й міркування, що прямо не стосуються авторової мети. Напр., в одному місці (282 ст.) він вимагає від сучасної йому трагедії, щоб вона мала новизну, природність знання мови, а не „відозви“ до богів, не вміння говорити з людьми брехливі сентенції й загальні місця. Він не міг утриматися від пропаганди своїх ідей.

Устами Пококуранте (297 і наст. ст.) він висловлює, очевидячки, теж свої власні погляди на літературу, мистецтво, не визнає картин Рафаеля, музики, опери, Гомера, що присипляє його,

Вергілія, Ціцерона, Мільтона, варвара, що настрочив дубовими віршами довгий коментарій у 10 книжках на перший розділ книги битія, ставлячи за них вище Аріоста, Тасса.

Загальний сатиричний тон роману, порівнюючи з попередніми творами, ще більше посилюється. Напирає Вольтер на війну й військові насильства. „Ви знаєте,— каже він, в одному місці „Кандіда“ (290 ст.), — що ці два народи (Англія й Франція) ведуть війну за декілька десятин снігу в Канаді й витрачають на цю славетну війну далеко більше, аніж коштує вся Канада. Мої слабі знання не дозволяють мені точно вирішити, в якій з цих двох країн більше причинних“. А в іншому місці він так описує бійку: „Спочатку гармати перебили тисяч по шести душ з кожної сторони, потім стрілянина з рушниць позбавила кращій із світів 9 чи 10 тисяч негідників, що його псували. Багнети дали підставу для смерти декількох тисяч чоловіка... Нарешті, обидва королі почали служити в лагерях вдячні молебні“ (208 ст.).

Військових він узиває доблесними й вихованими тунеядцями (214 ст.). В цих поглядах Вольтер є чи не найяскравішим антимілітаристом до Льва Толстого з його „Войною й миром“, що його високо ставив.

Випади проти попівства у Вольтера теж не припиняються протягом всього роману. От, напр., одно характерне місце (244 ст.): „Земельні простори отців тягнуться більше, ніж на 300 міль завширшки і діляться на 30 провінцій. Святим отцям належить усе, а народові нічого; це верх досконалости, що виходить із їхнього розуму й справедливости. Принаймні, я не знаю нічого божественнішого над святих отців“.

Хиби вчених, суддів і взагалі людські Вольтер всюди ганьбить невтомно. Але не будемо на цьому спинятися, а перейдімо до наступного його роману — „Білий бик“ (див. вид. „Пантеон'у“ 1909 р.).

Амазіда, донька єгіпетського короля Таніса Амазіса, втеряла свого коханка й сумує за ним. 13-тистолітній чарівник Мамбрес, її вихователь, пробує її втішити, та все даремно. Випадково він зустрічає стареньку Ендору, що, як відомо з біблії, викликала тіні. Вона пасе красуна-бика, що його охороняють біблійні істоти — змій спокусник, Товіїн голуб, собака й ворон з Ноєвого ковчегу, козел одпущення, що відносив у пустелю гріхи, і кит, що проглинув колись Йону й плаває тепер Нилом. Всім їм не удається затримати бика, коли він, побачивши принцесу, полетів до неї. Він всіляко хоче висловити їй своє кохання, показати, що її розуміє й ладен на все, хоч і не має людського голосу. Зацікавлена принцеса на пораду Мамбреса звертається до змія, й той їй натяками дає зрозуміти, що це — Навуходоносор, якого вона кохала, перевернутий на бика за те, що переслідував пророків. Амазідин батько хоче

принести в жертву богам бика, а коли взнав, що Амазіда назвала заборонене ім'я його ворога — „Навуходоносор", то й її разом за непослух. Магові Мамбресу насилу вдається спасти їх, сповістивши в Мемфіс, що бик старої — є Апіс, наступник недавно померлого. Процесія жерців, що направилася до бика, змушує Амазіса визнати його за бога й відкласти скарання доньчине. Та тут виходить 7 років, як присутній пророк Данило перевернув царя на бика, і на очах усіх бик знову стає Навуходоносором. Він одружається з Амазідою, дає всім нагороду й починає правити державою.

Такий сюжет цього роману. Не ним він, звичайно, цікавий. Він для нас важливий, як відбиток нової фази, нового захоплення в житті сатирика Вольтера, що почалося з 60-х років XVIII ст.

Тоді він віддався вивченню біблії, релігійних доктрин, книг і пам'яток колишніх народів з властивою йому здатністю швидко й ясно засвояти, переробльовати критичним, з нахилом до постійної аналізи, розумом і невтомно висловлювати свої нові думки в друкові. В наслідку він починає вести відповідний відділ „Великої енциклопедії" Дідро та Д'Аламбера й пише наведеного нами романа. Він бере на себе полеміку з біблією, відкидаючи думку про її непогрішність і надприроднє походження. Всюди проглядає в романі в нього в'їдлива посмішка.

Маг Мамбрес 13-тистолітній у нього той самий, що „вів з великим Моїсеєм славнозвісний диспут, де перемога довго хиталася, схиляючись на бік то одного то другого з цих філософів. Коли Мамбрес був переможений, то тільки тому, що небесні сили наявно допомагали його ворогові. Щоб перемогти Мамбреса — потрібна була допомога божа",— додає Вольтер (6 ст.).

Стара, приставлена до вола піфія Ендора, — „уславлена на берегах маленького Іордана, незрівняна майстериця що до виклику тіней, хоч її сила на старості уже й ослабла. Змій, що стереже вола, любить улесливість, згірдний, за що колись був вигнаний із прекрасного місця, має славу жіночого спокусника. Цей самий змій каже про себе принцесі (18 ст.): „Я посідав досить видне місце в емпіреях. Мене вважають за фаворита, що впав у немилість. Ця чутка зародилася в Індії. За перших істориків моїх авантур були браміни. Я не маю сумніву, що поети з Півночи утворять із них чудернацьку епічну поему (натяк на Мільтона), бо, по правді кажучи, ни на що инше вони не годяться. Та правда, я не так уже й знесилів, щоб не мати на цьому світі досить значних володінь. Власне кажучи, вся земля належить мені".

Такі наукові екскурси в галузь історії досить часто зустрічаються в цьому романі Вольтера, як наслідок його начитаности в цьому питанні. Такий засіб разом давав йому й сильні аргументи на користь його справи, як дума Морлей.

В иншому місці, з приводу того, що пророк Данило обернув Новоухдоносора на бика, він зауважує: „із достовірної історії, що ми її з вами проходили, ви повинні знати, що Лікаон, король Аркадії був обернений на вовка“ й т. д. (27 ст.). З приводу Ноєвого ковчега він говорить про такого ж ковчега, що був раніше того у фракійського короля Ксесутри (34 ст.), а подеколи Вольтер і просто звертається до здорового розуму, щоб показати неможливість тієї чи иншої події. Так, у ковчезі, як каже Ворон, що ніби був там, помістилося 4.000 хижаків (тигрів, львів, пантер, ведмедів, вовків і ин.) і 12.000—15.000 інших істот, од слона до шовковичної черви й мух. Їх усіх розмістили й прогодували 8 чоловіка. Письменник до всякого біблійного чуда підходить з цією аналізою, з цим порівнанням різних байкових старовинних легенд. Біблійні пророки, з їхньою стриманістю й чудесами в левиному рові, з одгадуванням снів й т. п. постійно осипаються насмішками сатирика (ст. 38, 39, 52 і ин.).

Він постійно наводить спокусливі аналогії. З приводу зруйнування міста Єрихона трубними звуками Вольтер згадує, як Амфіон грою на скрипці будував міста. З нагоди факту, що сонце й місяць спинилися серед білого дня, щоб викорінити ворогів біля Гаваона, він зауважує, що приклад тут узято з Бахуса, який теж спинив сонце й місяць підчас своєї мандрівки в Індію (42 ст.).

Не минає гостре око Вольтера й біблійних любовних історій. Амазіда, що читала трактата „Про людський розум“ египетського філософа Локка, зауважує змієві на його оповідання про біблійні події й чудеса: „всі ці казки мені страшенно остогидли. Вони тільки на те й годяться, щоб варіят Аббаді писав до них коментарі для ірландців або фразер Гутвіль для вельхів. Такі речі ще можна було розповідати прабабі моєї прабаби, а ніяк не мені“ (43 ст.). Це була думка й самого Вольтера. Як тут, так і в полемічних наукових працях з єврейської і християнської старовини він поставив за мету розкрити людське, природне походження пам'яток. Засобами для цього служили вказування, по-перше, протиріч, логічні недоладності, раціональна несамостійність даної пам'ятки, а по-друге, непогодженість її з мораллю. Це й можна прослідкувати на, окремих місцях і випадках у романі. Головну ж таку роботу Вольтер перевів у своїх наукових працях (трактат про біблію й християнську історію, підстрочний коментар до книжок старого заповіту).

З нашого погляду хиба Вольтера полягає в тому, що йому бракувало історичної наукової об'єктивности. Сучасна наука чуда не визнає, але бере його як історичне свідоцтво певного значіння побіч порівняльних елементів його легендарности.

Подібно до того, як „Білий бик“ говорить про старий заповіт, роман „Простак“ („L'ingénu“) говорить про життя й звичаї, що встановилися в новому заповіті, й знову осуджує провідників новітнього

часу. Тут знову бачимо раціоналізм. Вольтер про себе якось сказав: „Я завжди міркую по-людському. Я завжди ставлю себе на місце тої людини, що ніколи не чула ні про євреїв, ні про католиків і в перший раз взялася читати їхні книги“ (див. „Бог і люди“ — „Dieu et les hommes“). В цьому останньому романі в особі Гурона автор і втілив образ людини, чужої всьому европейському, що переселилася в Европу, бувши вже дозрілого віку. Сюжет такий.

На березі Франції, недалеко від церкви на честь Святої Гори, що нею св. Дунстан переїхав з Ірландії, спинився англійський корабель. З нього висадився Гурон, сміливий, великодушний, постійний мешканець Америки, що не знав европейських звичаїв, чому його й прозвали — Простаком. Він знайомиться з настоятелем церкви й його сестрою де-Керкабон, потім з гостями останніх, в числі яких присутній суддя з дурним сином, аббат та його молоденька сестра Сент-Ів. Виявляється, що він син брата настоятеля де-Керкабон, що щезнув безвісти. Його прийняли, як сина, і вирішили охристити, сподіваючись, що він буде наступником настоятеля по церкві, і засаджують його за біблію.

Начитавшись її й згодившись прийняти християнство, Гурон вирішує, що найуперед, за біблійним звичаєм, слід обрізатися, бо в біблії всі були обрізані. Йому пояснюють, що тепер цього не роблять. Його хотять висповідати. Він зрікається, бо в біблії цього нема. Йому показують на місце в посланіях апостола Якова: „сповідайтеся один одному“. Він тоді згоджується, але своєю чергою хоче посповідати іспанського ченця-францисканця, і ладен силою це зробити, коли той запротестував. Христитися він хоче теж за евангельським звичаєм у річці. Нарешті з цим якось скінчили. Хресною матір'ю була м-ль Сент-Ів, що її Гурон кохав, і не без взаємности. Яке ж було його здивування, коли він узнав, що йому не можна одружитися з своєю хресною матір'ю, навіть при її згоді. „Я бачу, — каже він, що тут постійно роблять речі, про які в книзі нема жодного слова, і зовсім нічого не роблять з того, про що там говориться“.

Перемігши англійців у бійці за Францію, Простак їде до Версалю прохати королівської нагороди — дозволу одружитися з Сент-Ів і помилувати пригнічених гугенотів, що в них, їх переслідуючи з настоянь папи, він губить 50.000 вірних підданців (з їхнім життям він познайомився дорогою). Замість цього він у Парижі попадає в Бастилію, сам не знаючи за що. З ним у в'язниці оказався янсеніст Гордон, і це значно скрашувало його там перебування. За його керівництвом він вивчає геометрію, фізику, історію літератури, „Трактат про правду“, проводить час у релігійних суперечках і міркуваннях, в такий спосіб сильно розвиваючись.

А тимчасом брат і сестра Керкабон, і м-ль Сент-Ів одправляються до Парижу шукати Гурона, що без вісти пропав. Сент-Ів

удається взнати, що він сидить у Бастилії. Єзуїт де-Сент-Пуанж запропонував звільнити й нагородити в'язня, що його посадили в двох доносах, тільки ціною її чести. Розгнівана несправедливістю до в'язня й схвильована ганебною пропозицією, Сент-Ів спочатку протестує, але потім, доведена до відчаю, здається. Простака та янсеніста звільнено, але вона, замучена докорами сумління, страждає, хорує й нарешті помирає. Гурон становиться військовим, решта ж, і добрі й злі, благополучно живуть-поживають.

В особі Гурона Вольтер з'єднав позитивні риси, безпосередній розум, вільний від забобонів релігії, від пут виховання в дитинстві, наслідування природі. Це все для того, щоб яскравіше в свідомості цього дикуна відбити й висловити те, що є поганого у гордих своєю культурою та вузько егоїстичних, нездатних піднятися вище над протиріччя свого життя европейців. Тут уже видно визнання того, що мораль єдина в усіх, хоч культурний рівень і різний. Оскільки останній є справою людських рук, він може бути відкинутий. Справді, які з заповітів християнства, за вийнятком букви, форми, і то зіпсованої, втілено в житті більшости християн? В романі ви їх не знайдете та зате скільки низькостей заховано в таких дрібних душах як судді й ієзуїта Ту-та-ту, скільки несправедливости, жорстокости, розбещености, підкупу, нетерпимости, дрібного честолюбства панує в колі духівництва, двору, уряду. Кожен з них, навіть папа, голова церкви, дбає про свої дрібні інтереси, забуваючи про всі ті моральні принципи, що в них вони ніби вірують, і не пошкодує нікого, хоч би то були батько й мати.

Цей дикун стоїть, без сумніву, вище на цілу голову за всіх цих християн. Він — оригінальна людина. Його здоровий розум підказує йому вірні думки, хоч би вони йшли всупереч релігії, чи поглядам на театр і літературу. Він каже, що колись писали для свого часу, а тепер пишуть для нашого. Тому нові письменники, навіть беручи сюжети колишні про Іфігенію, Федру, Андромаху, Аглалію, подають їх у новому освітленні, викликають екстаз, примушують вивчати себе на пам'ять. „Родолон" не робить на нього ніякого враження. У нього є свій погляд на історію. Китайська, напр., що збереглася більше, ніж за 5.000 століть, подобається йому своєю правдоподібністю, природністю й, навпаки, історії инших народів викликають у нього призирство, „вони викликають у нього сум, бо змальовують лише злочини й нещастя. Маси неповинних і мирних людей непомітні на цій величезній сцені. Дієвими особами тут є лише зіпсуті честолюбці. Історія, очевидячки, приваблива лише, як трагедія. Вона завмирає, коли її не оживлюють пристрасті, злочини й великі нещастя" (107 ст.).

Одноманітну, хоч і криваву, історію Франції Гурон насилу дочитує від нудьги. Вони з Гордоном сміються від жалощів, „коли

мова йде про монархів Фезенсаку, Фезансагета й Астараку, що про них відомості могли б придатися хіба тільки їхнім спадкоємцям, коли б вони залишилися“.

Ці погляди характерні для самого Вольтера й для маркізи де-Шатле, що з нею він оддавався вивченню історії. Вони знаходили в тогочасних історичних працях масу деталів, непотрібних дрібниць. „Обоє філософів,— каже Шахов (98 ст.), хотіли взнати дещо про нрави, про управління, закони й світорозуміння нації, про стан науки й мистецтв і знаходили безкінцеві оповідання про бійки, придворні анекдоти й плітки, про довгі рацеї про всіляких королів і королевичів“. Через це Вольтер примушений був визнати, що він, перечитавши біля 4.000 описів різних боїв і кілька сотен дипломатичних трактатів, нічому не навчився.

Симпатичний ще в цьому творі образ м-ль Сент-Ів. Дівчина неглибока, але чесна в своєму розумінні доброчину, вона є виновницею свого й Гуронового нещастя, створивши перешкоди для поєднання з ним, але вона зважується на самовідданий вчинок і падає жертвою зла, що панувало в розбещеному оточенні.

Сент-Пуанж теж мав і добрі задатки. Вольтер сам не міг злісно ставитися до ворога, коли він був у нещасті. Він ладен був тоді й допомогти йому.

Серед Вольтерових оповідань першим слід поставити „Світ, як він є“, що його найраніше написано (у 1746 р.). У ньому Вольтер власне не міг ще стати на шлях певної оцінки різних виявів зла в світі.

Дух верхньої Азії Ітурієль посилає скита Бабука в Персеполь, щоб той, маючи здатність ясно все бачити й викликати довірливість, узнав би, чи заслуговує місто Персеполь (тоб-то Париж) бути зруйнованим чи помилуваним. Бабук жахається війни, підкупности в судах і всюди, жіночої розбещености, вузькости й дріб'язковости вченого світу, але врешті узнає, що все має й свою, хоч і незначну, долю добра. На війні можуть бути шляхетні вчинки; суддя, купивши посаду, може справедливо судити й т. д. Бабук замовляє прекрасну статую із золота, дорогоцінного каміння й нічого невартої землі, глини, багна і все це разом посилає Ітурієлю. Останній лишає Персеполь незруйнований.

„Мікромегаса“, названого автором „філософічна повість“, можна розглядати, як наслідування одної з мандрівок Гулівера. Мікромегас — один із мешканців планетної системи Сіріуса. Він — розумний, учений, самостійно осягнув понад 50 Евклідових теорем, написав єретичну, через те, що визнавав подібність у будові слимаків і блох, книжку з анатомії. Він може, добре знаючи закони тяжіння, перелітати сонячним промінням чи на хвості комети з планети на планету.

Він зустрічається з мешканцем Сатурна, карликом, що в ньому знаходить, порівнюючи з своєю, більшу обмеженість почуттів і вужчі

здатності, але разом відкриває й багато спільного. Вони обоє сходять на землю, обходять її за 36 годин, а мешканців її зовсім не бачать. Тільки через значно побільшене шкло їм удається виявити їхнє існування. Вони ловлять на долоню корабель з французькими вченими, що повертається з експедиції на полярний полюс, де вимірялися градуси широти в Лапландії. Через гучномовну трубу їм удається розпочати з ними переговори. Вони відкривають існування розуму й у цих мікроскопічних істот — людей. Велетні гадають, що люди, маючи в собі так мало матерії й складаючись майже з одного духу, повинні почувати на землі найчистіші радощі. Та один із учених каже, що, за винятком небагатьох, решта людей — дурні, злі й нещасливі істоти. Вони ведуть майже постійні війни, ріжуться, сами не знаючи за що. Правда, в цьому винуваті „домосиди-варвари, що підчас свого їжотравлення надсилають із своїх кабінетів накази про знищення мільйонів людей, а потім розпоряджуються урочисто дякувати за це богові“.

Про фізичні явища люди можуть мати точні знання, але питання про душу викликає найрізноманітніші думки. Колись її визнавали за ентелехію, Декарт її вважає за чистого духа, Мальбранш — за неділяльну, керовану богом субстанцію, Лейбніц — за дзеркало всесвіту й, нарешті, Локк — за думку, що залежить від чуття, зрікаючись вирішати питання про душу. Мешканець Сіріуса ладен був обняти за це прибічника Локка. Послідовник святого Фоми висловлює йому думку, що все створено для людини. У мешканця Сіріуса складається погляд на людей, що ці надзвичайно малі істоти без кінця горді.

Письменник так закінчує „Мікромегаса“: „Він обіцяв їм дати прекрасний філософічний твір, написаний для них навмисне дуже дрібно, звідки вони пізнають саму істотність речей. Дійсно, перед від'їздом він дав їм цю книгу; її доставили до Парижу, в Академію Наук. Коли секретар розкрив її, то побачив аркуш білого паперу.—„Ох,— сказав він,— я так і знав“ (182 ст.). Цим немов би було сказано, що людське знання, порівнюючи з невідомим, ніщо. Ідея „Мікромегасу“ висловлювалася Вольтером і раніше. Йому цікаво було протиставити високому поглядові на людину схоластиків протилежний. Коли для них людина відогравала ролю вінця всесвіту, царя природи, що для нього все зроблене, що йому ніби служить і вклоняється все живе, Вольтер дивився на справу инакше. Він ставив людину в ряд инших істот, розглядаючи її в тісній залежності від инших явищ природи й не бачучи в ній ніяких таємних рис; до вивчення людини він прикладає ті ж методи, що й до вивчення природи — досвіду й спостереження. Філософічні теорії мають свої хиби. „Декарт, що розкрив колишні помилки, змінив їх своїми власними, уявивши собі, ніби він довів, що душа є те саме, що думка, а матерія те саме,

що протяжіння, і переконаний, що людина постійно думає й що душа входить у тіло, озброєна всіма метафізичними відомостями — про бога, про просторінь, про безкінцевість, має всі абстрактні ідеї і повна прекрасного знання, що вона його, на жаль, забуває після народження".

До Локка, що йому він висловлює свої симпатії в повісті, він так само ставиться й за тієї доби. „Всі ці резонери,— читаємо ми в одному з його листів з Англії,— утворювали роман людської душі; нарешті прийшов мудрець і скромно написав її історію. Він постійно звертається за допомогою світоча фізики, иноді він зважується говорити стверджуюче, а иноді насмілюється також і мати сумнів. Замість того, щоб визначати зразу те, чого ми не знаємо, він поступовно досліджує те, що ми бажаємо пізнати. Він бере дитину в момент її народження, слідкує крок за кроком за розвитком її познавальної здібности, бачить, що вона має спільного з звірятами й у чому вона вище за них; він часто звертається до свідоцтва власної свідомости, власної думки. Я повернувся (після шукань за правдою) до Локка, як блудний син повертається до батька; я кинувся в обійми цієї скромної людини, що ніколи не виказує себе знавцем того, чого вона не знає".

Отже, ця невеличка популярна повість явилася наслідком попередньої роботи думки автора.

В коротенькій „Історії мандрівки Скарментада", що з'явилася в 1756 р., Вольтер дав немов есенцію релігійної й політичної виключности, що панувала тоді по всіх країнах і релігіях. Герой її, Скарментадо, відправляється в мандрівку, щоб навчитися правди, бо до того його вчили — протилежного. Спочатку він їде до Риму, та швидко звідти втікає від небезпеки бути відлученим од церкви або отруєним. У Франції йому пропонують на сніданок шматочок маршала д'Анкр, це — країна междоусобиць і варфоломеївських ночей.

У Англії йому показують, як достопримітне місце, де донька Генріха VIII, королева Марія, спалила 500 підданців, при чому один ірландський піп запевняв його, що це дуже прекрасний вчинок.

У Голандії йому довелося бути присутнім на скаранні першого міністра Барневельдта, що зробив для республіки важливі послуги, але гадав, що добрими ділами можна з таким же поспіхом спастися, як і вірою. Тутешні політики жахаються одної думки про терпимість. В Еспанії в Севіллі він був присутній, коли палили 110 чоловіка. Сам він попав у в'язницю, був оштрафований і скараний нагаями за необережне зауваження на адресу трону великого інквізитора біля місця скарання.

А тимчасом його сопутники прочитали записки славнозвісного єпископа Чіяпського, Варфоломея Лас-Казаса, в яких він ясно довів, що еспанці в Америці спалили, зарізали й утопили до 10.000.000 тубільців, повертаючи їх на християнську віру.

Скарментадові загрожує небезпека через сварки грецької й латинської церкви. Його мало не обрізали, щоб повернути в магометанство. У Персії, де відбуваються сварки партій білого й чорного барана, його знову штрафують.

У Хіні справа стоїть ніби краще, але й там суперечки єзуїтів і домініканців зробили для нього перебування неможливим.

В Індостані Суренг-Зеба вважають за найпобожнішого, хоч він забив одного з братів, отруїв батька, скарав на смерть до 20 раджів і стільки ж емрів.

В Африці за міжнароднім правом його повертають у неволю, захопивши на морі корабля.

Врешті ж Скарментадо, закінчуючи повість, говорить: „Я бачив усе, що є на світі прекрасного, хорошого й чудесного, і вирішив з цього часу не бачити нічого, окрім моїх пенатів. Я одружився. Мені настановили роги, і я ясно побачив, що нема нічого приємнішого“ (107 ст.).

Увесь жах, увесь тягар релігійних переслідувань у середні віки й за часів Вольтера знайшов у цій історії своє правдиве висвітлення й осуд.

З художнього боку всі ці твори Вольтера не можна визнати досконалими. Але вони вищі все ж за його драми, повні шляхетних і прекрасних думок, але позбавлені драматичної дії й інтересу; вищі за його дидактичні вірші. Вони тенденційні, повторюють ідеї наукових трактатів Вольтера, як це ми вже бачили. Факти занадто нагромаджено одні на другі й умисно підібрано, благополучні кінці трохи одноманітні.

У них радше видно вміння писати, аніж безпосереднє надхнення й письменницький талант. На думку Геттнера, Вольтерові в них бракує теплого світла любови, життьового гумору. В них скоріше видно сатирика-філософа. Але тимчасом вони читаються з захопленням. Цьому сприяє легка форма, дотепні сатиричні випади, насмішкуватість, що всюди проглядає, вміння автора на все споглянути нефальшивими очима. Відвертість його, правда, доходить у деяких випадках до надміру, навіть з нашого теперішнього погляду. Характерно для Вольтера, що в нього смішне смішить розумово. Його дотепи завжди стосуються нескладиць розумового порядку, хоч і трудно знайти письменника після нього з такою уїдливістю й міцною дотепністю. Живу ідеологічну форму оповідання, навіть теми сатири иноді, Вольтер брав у свого не менш видатного попередника, грецького сатирика — Лукіяна Самосатського (125 — 190 р.р.), що його прозивають Вольтером старих часів. Теми його сатир антирелігійних часто збігаються з Вольтеровськими, хоч вони й різні внутрішнім змістом (порівн. його „Діялоги богів“, „Харон“, „Зевс спійманий“). Лукіян теж доводить неможливість одночасного панування

долі й незалежної волі богів, відкида провидіння. В діялогах, присвячених філософам, він висміює проповідь доброчинности й мудрости на словах, користолюбство, хвастунство й пристрасті на ділі. Слабі місця його часу — забобони, паразитарність, святобожність філософів, брак смаку у граматиків критиків — все це було за об'єкт сатири цього філософа-софіста, як воно ж знаходило осуд і у Вольтера. Початки сатирика лежали власне в натурі Вольтера, одержуючи матеріял у міру його заглиблення в життя й науку. Уже в школі ходили легенди про його дотепи. Петер Ле-Же вже тоді віщував, що із нього вийде проводар ворогів релігії у Франції. Школа ж дала йому знайомство з хибами й єзуїтського виховання. Знайомство з домом освіченої й розумної жінки свого часу Нінон де-Ланкло, що дала йому 2.000 франків на книги, а потім зближення з аристократами, що вправлялись в атеїзмі і піяцтві, висміювали побожність і титули, мало на нього теж великий вплив, хоч він, звичайно, й почував тут перевагу свого розуму.

Уже за життя він мав велику славу. Його злі сатири ображали сильних світу остільки, що в 1717 р., коли йому було всього 23 р., його посадовили на 11 місяців до Бастилії за приписані йому вірші — „Я бачив їх", де автор списав усе зло, що панувало в державі.

Наступного року він написав трагедію „Едіп", що з неї вірші, скеровані проти жерців і царів здобули тоді велику популярність і вивчалися на пам'ять. Сварка з маркізом де-Роган, що висміював прізвище Вольтера і побив його палками, коли він своєю чергою допустився того ж, наочно показало Вольтеру, оскільки можуть бути несправедливі сильні світу.

Вирвавшись із Бастилії з умовою виїхати за кордон, він прибув у 1726 р. до Англії. Ця країна своєю наукою, терпимістю, державним ладом цілком притягала до себе Вольтерову симпатію. Він зійшовся з її вченими й поетами — Болінгброком, Попом, Свіфтом; вивчає її філософію, що в ній найвпливовішим тоді представником був Локк. Тут же він познайомився з творами Бейля, кращого з своїх попередників, що виступав з критикою забобонів, а в своєму „Словнику" („Dictionnaire") дав матеріяли, методи й засоби для майбутньої наукової роботи Вольтера.

Там же він вивчає відкриття, з яких одним був і Ньютонів закон тяжіння, що зробив переворот у сучасному йому світогляді.

І от у 1729 р. з'являються його „Листи з Англії". Ці листи, хоч і не прямо, критикують феодальное-клерикальні порядки Франції, державний лад його батьківщини, вихваляючи англійський. Тут він проводить погляди на філософію, що відгуки її ми зустрічаємо в його романах. У них уже можна знаходити мотиви його майбутніх сатиричних творів. Уже тут він руйнує старий лад, осуджує релігійну виключність, облесливість, інтриги й жінок, як засоби, що

ведуть до кар'єри. Недаремне ці твори в 1734 р. спалено рукою ката. Вольтер пише тепер ряд ніби - класичних трагедій („Маґомет“, „Альзіра“, „Заїра“ й ин.), що в них проводить вимогу широкої релігійної терпимости. Він виступає з славетною „Дівственицею“ („La pucelle“), що в ній з блискучим цинізмом і дотепно висміює Жанну д'Арк, образ юродивої фантазії, відкидаючи все чудесне й надземне в ній і знищуючи пізніше віру в релігійне „Откровение“ в „Генріяді“, присвяченій Генріху IV.

У 1733 р. він оселяється в Сіреї, замку маркізи де - Шатле, на кордоні Лотарінгії, де він заховався від переслідувань французького уряду. Під впливом цієї розумної жінки, він що більш поширює свій світогляд. Він знайомиться з найрізноманітнішими галузями науки, з історією, астрономією, математикою, і це знову таки сприяє поширенню поля для його сатири, що вона безперестану виявлюється не тільки в його романах, а й у трактатах.

Через 10 років Вольтеру вдається стати близько до двору Людовика XV і його фаворитки м - м де - Помпадур. Але встановлені хороші відносини й пошана, що випала на його долю, не сховали від нього придворних інтриг, пліток і того, що й сам король не розумів і не цінив його. Аристократичне ж товариство постійно з ним сварилося за його епіграми й дотепи.

Підчас одної з поїздок із Парижу, після неприємної сутички картьожної у великому світі, Вольтер знайшов притулок у маєтку одної старої й хворої приятельки - аристократки. Вечорами він, розважаючи її, імпровізував невеличкі новели, творячи наново або майстерно переробллючи старі сюжети. Так почав Вольтер свою видатну діяльність романіста. Йому остаточно вдалося зформуватися, ближче познайомившись із Францією, коли він написав свого „Кандіда“, що користувався найбільшою славою серед його романів.

„Філософічні повісті Вольтера й юмористичні оповідання Свіфта й Стерна — от де дійсний роман XVIII ст.“, — зауважив якось Бєлінський і мав у цьому рацію.

Ліберальне суспільство Европи завжди шанувало в ньому людину, що позбавила себе від маси забобонів релігійних і різних привілеїв. Такий фактично був вплив його творів, хоч автор їх дійсно був людиною поміркованішою, аніж здавався читачам. Наприкінці життя в своєму маєтку, в селі Ферней, він збудував церкву, куди папа надіслав реліквії, а незадовго до смерти навіть висповідався й дав абатові посвідку, що прохає у церкви простити його. Так само, воюючи з панством і сваволею в усіх видах, він усе життя не цурався аристократичного оточення й шани, ставлячись з призирством до натовпу й вважаючи, що для останнього бога, коли б його навіть не було, слід було б видумати („Si dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer“), щоб могло нормально існувати суспіль-

ство. Він не був революціонером у дійсному розумінні цього слова, хоч своєю діяльністю разом з енциклопедистами підготував ґрунт для Великої Французької Революції, що почалася через 10 років після його смерти в 1778 році.

Ідеологія Вольтера врешті зводилася до визнання того, що владу, религію, політику треба тісно звязати з філософією. Спілка філософів з монархами — його ідеал, як і зверхня влада філософів у религії. Духовну й політичну владу слід передати філософам, що будуть керуватися розумом і справедливістю, до яких апелював усе життя Вольтер, борючись з насильствами й темрявою. Практик-буржуа, що вийшов з родини нотаріуса Аруе, але власною силою генія добився влади над европейськими монархами й думкою, він підірвав вплив гнилої аристократії, і в цьому його заслуга.

Тепер скажемо кілька слів про те, який вплив мав Вольтер на Европу, зокрема на Росію. Ось як говорить про це О. Пушкін у своїй статті „О русской литературе, с очерком французской“ (Твори в I т. у вид. Павленкова, 1475 ст.): „Вплив Вольтера був надзвичайний. Біля великого порпалися пігмеї, прагнучи звернути його увагу: кращі уми йдуть за ним, задумливий Руссо оголошує себе його учнем, палкий Дідро є найбільш ревностний з його апостолів. Англія, в особі Юма й Гіббона, вітає його. Катерина вступає з ним у дружнє листування; Фрідріх з ним свариться й мириться; суспільство йому покірне. Европа їде до Фернею на поклін“.

Це все була правда. Цього навіть мало для того, щоб висловити силу Вольтерового впливу. Вплив його сатиричних романів на суспільство (не на письменників, що йшли за ним) органічно звязується з загальним впливом його діяльности. Але роману, звичайно, і тут належить перше місце, як формі найбільш популярній.

Напис на його пам'ятникові - статуї Гурона в Парижі одмічає, що цей „поет, історик і філософ збільшив людський розум і показав, що він повинен бути вільний... Він боровся с фанатиками, поширював толерантність, виголошував права людини проти феодальної неволі“ (пер. з фр., див Гетнер, 129 ст.).

У Росії Вольтер теж користувався величезним впливом на суспільство й літературу. Його сатиричні твори з'являлися в російських перекладах безпосередньо після надрукування. Цьому сприяла й сама цариця Катерина, що захопилася його ідеями так само, як і ідеями Руссо. Вона з ним багато листувалася.

Популярність Вольтерова за свого часу була величезна. Його твори розкупалися нарозхват, розходилися в численних списках, пізнавалися під найрізноманітнішими псевдонімами, що до них звертався письменник для особистої безпеки, щоб не давати приводу для прямих переслідувань з боку уряду й духівництва. Але всі остільки знали літературний стиль Вольтера, що пізнавали його

з кожного рядка. Траплялися иноді курйозні випадки: публіка, напр., після з'явлення роману „Простак" безо всяких натяків на приналежність його Вольтеру зразу ж (ex ungue leonem) пізнала автора, і ніхто не ховав цього, окрім Вольтера, що публічно зрікався авторства. Видання його творів розходились у величезній кількості. „Кандід" у рік виходу витримав 8 видань, хоч спочатку й названий був просто перекладом з німецького.

У XIX вже ст., у 20-х роках Туке випустив у Франції 4 видання творів Вольтера. Всі вони розійшлися дуже швидко. З 1817 р. по 1824 р. було випущено біля $1^1/_2$ мил. томів Вольтера.

Духівництво вважало Вольтера мало не за антихриста. Постійні жорстокі нападки на нього свідчать, оскільки йому була не до душі його сатира та боротьба з забобонами на користь розуму. „Багато зробила нам шкоди ця людина, — писав у XIX ст. клерикально настроєний Жозеф де-Местр. — Париж увінчав його, а Содом вигнав би його".

Вольтер мав значний вплив і на европейських монархів та на уряди. Цим він обов'язаний як своїми публіцистичними виступами, так і романами, що мали ту ж мету. Взагалі слід сказати, що вся Вольтерова діяльність своїм характером являє нерозривне ціле. Всюди він бачив найуперед засоби для захисту своєї справи. Тому коли можна сказати, що „не одну вікову традицію звів на нівець злий сміх Вольтера", то не слід забувати, що в цьому не малу ролю відограли його романи. Сами вони, як форма легша й приступніша змістом, знаходили ширший доступ у маси.

У Росії, де Вольтер породив особливий напрямок — „вольтер'янство", перекладали й друкували найуперед його романи. „У них читачі шукали більше гострої забави, аніж поуки, і, начитавшись їх, модні російські чепуруни вважали за сором не бути одних думок з Вольтером". Наслідком цього було релігійне вільнодумство та „свободоязычие", насмішки над духівництвом, перевертання біблійних сюжетів. „Де-небудь у Пензі, — зауважує один сучасник, — можна було почути насмішкуваті хули на бога, епіграми на богородицю від цілковитих неуків".

На Вольтера, між иншим, мав зуба й гоголівський городничий, що в „Ревізорі", захищаючи лад, якому служив, говорить: „Это уж так самим богом устроено, и вольтер'янцы напрасно против этого говорят". Він тут висловив думку всіх представників церкви й різних монархічних урядів, що вольтер'янство вважали за злий і руїницький фактор.

Переклади деяких Вольтерових романів з'явилися вже за Елисавети на сторінках російських періодичних видань. За перекладачів були: А. Р. Воронцов, І. Л. Голеніщев-Кутузов, А. Дубровський і А. П. Сумароков. Останній не тільки перекладав, але й наслідy-

вав Вольтера в усіх родах творчости й вважав себе, як уїдливо зауважив Бєлінський, „Российским господином Вольтером“, і окрім себе й пана Вольтера нікого не хотів знати. Воронцов переклав у 1756 р. 2 повісті — „Мікромегас“ і „Мемнон“, Кутузов у 1759 р.— „Задіг“.

У 1768 р. у Петербурзі з ініціятиви Катерини II-ої була встановлена „Комисия для печатания на русском языке хороших иностранных книг“, при найближчій участі кращих перекладачів, освічених і поважних осіб. Вона в першу чергу до перекладу намітила й у наступному році випустила — „Кандид или Оптимизм, т. е. Наилучший свет“, перекладений С. Башіловим. Через 20 років це видання повторено. Періодичні органи тогочасні друкували найрізноманітніші твори Вольтера. Брошур і томів його російською мовою з'явилася маса, не говорячи про те, що вони ввозилися у великій кількості в оригіналах, бо знати тоді французьку мову вищий світ вважав за свій обов'язок. За свідоцтвом мітрополіта Євгена переклади ходили в численних рукописах. Бригадир Г. Рахманінов у 1791 р. видав у Козлові „Полное собрание всех доныне переведенных на российский язык и в печати изданных сочинений г. Вольтера, в 3-х частях“.

Рано з'явилися й наслідування його в романах російських письменників, напр., Ф. Дмитрієва-Мамонова, В. Левшіна. Взагалі, всі письменники,— віддали данину славнозвісному вольнодумцеві. Вольтера не називали навіть на ім'я, а, посилаючись на нього, говорили тільки: „писатель знаменитый нашего века“, як зауважує А. Веселовський („Энц. Сл. Бр. і Е.“). Навіть у таких поважноблагонадійних письменників, як Державін, можна відчути дух Вольтера. Напр., у вірші „На смерть князя Мещерського“, він писав —

„Вот прах его; он здесь!
Где дух? Он там! Где там?
Не знаем, мы только плачем и рыдаем“.

Фон-Візін, що загалом ставився негативно до Вольтера, у своїх комедіях дещо, певне, взяв із нього. Напр., в оповіданні „Жано й Колен“ Вольтера учитель недоросля-маркіза на батькове запитання, чи не повчити його сина трохи географії, відповідає: „Коли пан маркіз поїде на свої землі, то хіба візники не знають дороги на них? Запевняю вас, що вони не заблудяться“. Так приблизно мотивувала Стародумові небажання на іспиті навчити географії Митрофанушку й пані Простакова з „Недоросля“.

Вольтер мав великий вплив і на декабристів, що в їхніх записках його ім'я згадується дуже часто, на ліберальне панство, що в книгозбірнях були його твори, портрети, бюсти і т. п., що їх бачимо тепер по музеях підмосковних і ленінградських.

Йому віддав данину творчої пошани й Пушкін. Він ще за діточих років зачитувався в батьковій книгозбірні французькими письменниками XVII — XVIII ст. В Ліцеї він особливо захоплюється Вольтером і навіть пише казку „Фатіма“, з мораллю, що зміняти натуральний хід речей не може бути на краще, наслідуючи нею повісті Вольтера (там згадується його ім'я). В уривкові „Бова“ він теж його наслідував. Оскільки високо ставив Пушкін Вольтера, можна судити з його відзиву у вірші 1814 р. „Городок“, де автор перелічує укоханих письменників:

„Сын Мома и Минервы,
Фернейский злой крикун . . .“

З Вольтера Пушкін переклав деякі вірші („Станси“, „Сновидения“ у 1817 р.), йому він присвятив епіграму 1829 р. „Перед бюстом“:

„Напрасно видят тут ошибку:
Рука искусства навела
На мрамор этих уст улыбку
И гнев на хладный лоск чела“ і т. д.

Про нього він згадує й у „Вельможі“. Деякі наукові нариси Пушкіна теж присвячено Вольтеру („Переписка Вольтера с президентом де-Гросс, касающаяся покупки земли у последнего“). Один із персонажів роману „Кандід“ фігурує й у його епіграмі 1821 р.:

„Поверь мне, быть тебе Панглоссом;
Ты болен: это не мечты.
І то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носу будешь ты“.

Вольтер же відограв і значну ролю в релігійних шуканнях Льва Толстого. Інтерес у Росії до Вольтера не ослаблюється й до останнього часу, як можна судити з декількох нових видань окремих творів (останнє в бібліотечці „Прожектора“ раніше вийшли в 1870 р. переклад романів і повістей — Дмітрієва, у 1900 р. — А. Л. Соколовського у вид. „Деш. библ.“ А Суворіна, у 1909 р. — В. П. Засуліч — цит. переклади „Белого быка“, „Наивного“, вид. „Пантеон“; у 1913 р. вийшли цит. нами твори в одному томі за ред. П. С. Когана, вид. „Просвещение“, перевид. у 1919 р.). Не всі ці переклади однакової ваги, більшість із них далеко неточно передає ряд висловів оригіналу. Переклад за редакцією Когана, як можна судити з окремих порівнянь, досить точний, і має лише незначні відступи від французького оригіналу, додержуючи разом і будови російської мови. Переклад — ясний, гарний і легко читається. У перекладі Соколовського накопичено масу додаткових речень іноді замість одного слова. Він часто передає лише загальний зміст фрази, не на користь відповідної передачі оригіналу, але не будемо на цьому спинятися, хоч і маємо досить матеріялу.

Як би ни було, Вольтер ще й до нашого часу не втеряв свого значіння. У нього, в його прозі, не тільки читач знайде багато цікавого, а й наші письменники можуть повчитися вмінню вишукувати матеріял для творчости, користуватися іронією й незрівняним сарказмом, що навіть і в цинічних місцях витончено-цікавий. Його прозу слід було б видати й українською мовою. Тим паче, що на сторінках його цікавої стилем „Історії Карла XII“ згадується й Україна.

Примітка. Коли була написана стаття, вийшла книжка — Вольтер — „Кандід або оптимізм“. Переклав з французької мови В. Підмогильний. Вступна стаття і примітки С. Родзевича. Редакція М. Зерова. Вид. „Слово“. 1927, К. Тир. 3.000. Іп. 16⁰. XXXV + 128 + VIII с. Ц. 1 крб.

Не можна не привітати цієї спроби спопуляризувати Вольтера перед українськими читацькими масами, але одного твору для цього мало.

Ів. К-й.

В. КЛИМЕНКО

ДО СУЧАСНОЇ ТЕОРІЇ СЮЖЕТУ

Мета цієї роботи подати огляд найголовніших цьогочасних теорій сюжету в Росії та Україні.

Актуальне питання сучасної поетики — „сюжет“ не має великої кількости окремих розвідок, та воно незмінно просвічує через товщу сучасного літературознавства. Небагато довелося зібрати матеріялу до питання сучасної сюжетології, навіть намагаючись не ігнорувати майже мікроскопічних фактів.

Визначення точного ще немає. Ще діялектично розгортаються шукання, і що з усіх цих підходів і поглядів формуватиме остаточну норму — невідомо.

Спостерігаючи сучасну сюжетологію і не зважаючи на певний хаос, ми помічаємо, проте, деяку певну закономірну послідовність.

Ми гадаємо, що основні елементи вже викристалізувалися, і є можливість сконструювати загальну схему шукань. Не зважаючи на численну модифікацію, на всі несподівані й випадкові зломи й кривини, течія сучасної сюжетології стримується в річищі певних напрямів. Ось чому огляд сучасної сюжетології можна дати не тільки в його хронологічному русі, не тільки з боку статики окремих моментів цього вивчення, а також з погляду їхнього внутрішнього руху, в їхній діялектичній перспективі.

В сучасній сюжетології ми помічаємо боротьбу двох прикмет сюжету: тематизму й конструктивности. Цією лінією тематизму й конструктивности розташовуються всі розглянуті нами роботи. А третій момент становить синтез із визначенням у сюжеті так тематизму, як і конструктивности. Треба, проте, зазначити, що цілковитої ізоляції не спостерігається. Звичайно лише акцентується одна із зазначених прикмет, але бувають і випадки цілковитого звільнення від однієї з прикмет.

Як дослідники з акцентованим тематизмом сюжету у нас поставлені: О. Бєлецький, Літературна енциклопедія, Б. Томашевський.

За дослідників із акцентованим конструктивізмом сюжету — ми маємо: В. Шкловського, М. Асєєва, Е. Журбіну та Г. Лєлєвича.

До синтетичного ж напряму ми однесли А. Бема та В. Жирмунського.

Окремо ми виділили сучасну сюжетологію на українському грунті, відзначаючи тут — Б. Навроцького, ст. Гаєвського та инш.

Оглядаючи I групу, де визначення сюжету збудовано на тематизмі, ми повинні перш за все зазначити Ол. Бєлецького. Стаття О. Бєлецького „В мастерской художника слова“ [1]) дає найперспективніше освітлення проблемі сюжету. Проблему поставлено широко, програмово, на тлі витворених від сюжету понять.

Основне поняття сюжету збудовано на його тематичній стороні, що до конструктивности, то вона хоч і не замовчена зовсім, проступає тільки як натяк.

Розділ „Вибір сюжету“ починається з визначенням: „Умовимося поки що мати за сюжет сукупність дій (так зовнішніх, як і внутрішніх), вчинків, активних душевних переживань, що на ньому, як на кістякові, держиться живе тіло твору“ (стор. 128). Найголовніша частина цього визначення: „сюжет це є комплекс дій“, багато разів зустрічається в статті.

Найближче до поняття „сюжет“ стоїть поняття „сюжетної схеми“. Основна думка О. Бєлецького така — ані „сюжет“, ані „сюжетна схема“ — не є реальність. В цьому його погляди наближаються до поглядів А. Бема[2]). „Сюжет“ і „сюжетна схема“ є результат абстракції. До того ж сюжетна схема в значнішій мірі звільняється від місцевого та часового забарвлення. Проте, й вона не звільняється від нього цілком, бо тут іде справа про ступінь художньої абстракції, що потенціяльно містить в собі „можливість художнього розвитку „мотиву чи сюжету“.

„Ось зразок сюжетної схеми взятої навманя: закохана молода людина, марно впадаючи коло коханої, віддає для неї все, що має, і врешті віддає останнє й найдорожче. Дізнавшися про це горда, красуня міняє свої почуття, відповідає на його кохання й обдаровує його“. Ця схема стала за „сюжет“ дев'ятої новели п'ятого дня „Декамерона“ (стор. 140).

„Сюжетна схема“, як і „сюжет“ — не монолітна. Роз'єднана „сюжетна схема“ дає дрібніший елемент „мотив“.

У звязку з диференціяцією „сюжет“ — „мотив“ О. Бєлецький дає ще одне визначення сюжету в дусі О. Веселовського. „Із комплексу мотивів утворюється сюжет або сюжетна схема“. Коли ж ми візьмемо визначення „мотива“, то його тематичний характер — безсумнівний: „Мотив — речення, що колись дало ввесь зміст мітові, образному поясненню незрозумілих для примітивного ума явищ (стор. 138).

---

[1]) „Вопросы Теории и Психологии Творчества“ т. VIII.

[2]) А. Бем. „К уяснению историко - литературних понятий“. Известия Отделения Рус. яз. и Словес. Рос. Академии Наук XXIII кн. рік 1918.

Аналізуючи „мотив“, О. Бєлецький, як і в „сюжеті“, розрізняє „мотив реальний“ і „мотив - схему“. Сюжет „Кавказского пленника“ Пушкина розпадається на декілька мотивів, з них найголовніший буде: „Черкешенка любит русского пленника“ — це буде мотив. „Чужоземка любит пленника“ „мотив схема“.— Отже, ми бачимо, що складова частина другого визначення сюжету від тематичного змісту не звільняється. В звязку з визначенням „мотиву“ як (речення) ми маємо визначення сюжету як: „сложного предложения с несколькими придаточными, расположенными в разных степенях подчинения главному“ (стор. 139). Отже ми бачимо, що три визначення сюжету: 1. Сюжет — комплекс дій; 2. сюжет — комплекс мотивів; 3. сюжет — складне речення — всі вони оперті на тематичній стороні сюжету.

Зроблено мимохідь натяк і на конструктивність сюжету. Закінчуючи розділ „Вибір сюжету“, О. Бєлецький спиняється на моменті сюжетоскладання. „Не важко, каже він, підібрати велику кількість оповідальних мотивів, важко розкласти їх так, щоб змусити читача цікавитися ними довгенько. Ось в цьому й полягає композиція дії чи сюжетоскладання“.

Тут ми вбачаємо натяк на конструктивну здатність сюжету.

В роботі О. Бєлецького цікаве не тільки саме визначення сюжету, цікава дуже та перспектива сюжетовивчання, що він розгортає в статті. Не зберігаючи порядку статті, ми можемо зазначити такі моменти: сюжет; сюжетна схема; класифікація сюжетів; мотив; мотив реальний; мотив - схема; взаємини мотиву й сюжету; сюжетоскладання чи аранжировка сюжету; вибір сюжету; сюжетні ресурси епохи; історія сюжету; варіяція сюжету; сюжетна еволюція.

З тематизму випливає поняття „сюжету“ і в „Літературній Енциклопедії“.

На частковому питанні „сюжету“ можна переконатися, що складачі „Літературної Енциклопедії“ припустили глибоку методологічну помилку.

Так термін „тематика“ має в своєму складові поняття: „тема“, „мотив“, „сюжет“, „фабула“.

Термін „тематика“ пояснює Н. Ейхенгольц.

Але зазначені складові поняття „тематики“ не тільки описані окремими авторами („тематика“—М. Ейхенгольц; „тема“— Я. Зунделович; „мотив“— Д. Благой; „сюжет“ Я. Зунделович; „фабула“— М. Шагиньян), але не встановлено ще безпосередньої координації між складовими елементами та цілим. А тому в „Літературній Енциклопедії“ є не одно, а кілька визначень „сюжету“, і особливо „фабули“, що зовсім купи не держаться. Так у М. Ейхенгольця під терміном „тематики“ читаємо: „сюжет поетичного твору — це

комплекс поетичних мотивів". Автор до того ж ототожнює поняття „сюжет" і „зміст" і пропонує з обігу літературної термінології виключити термін „зміст" (стор. 934).

Д. Благой під терміном „мотив" (стор. 466) зве також сюжетом усю сукупність мотивів, що входять до складу даного художнього твору.

Але вже у Я. Зунделовича під терміном „сюжет" маємо складне й невиразне означення, де про сюжет, як комплекс мотивів, вже не згадується. „Сюжет повествовательное ядро художественного произведения система действенной (фактической) взаємонаправленности и расположенности выступающих в данном произвдении лиц (предметов), выдвинутых в нем положений, развивающихся в нем событий". Далі йде визначення взяте цілком з А. Бема. До того ж „сюжет" протиставиться „фабулі".

Але досить послідовно, все ж, сюжет звязується з тематикою. Конструктивні властивості сюжету не згадано.

Розглядаючи далі „Теорию литературы" Б. Томашевського, що до теорії сюжету, ми бачимо, що й у Томашевського сюжет дано, як початок тематичний.

Коли в розпологу тематичних елементів є причиново-часовий звязок, то такі твори фабульні. Ті ж тематичні елементи в композиційному звязку становлять сюжет.

„Сюжет" протиставиться „фабулі". „Фабулою звемо сукупність дій, звязаних проміж себе, що про них повідомлено в творі". (стор. 137). „Ті ж події, але в їхньому викладі, в тому порядкові, як вони дані в творі, становлять сюжет". (стор. 137). За фабулу може стати й дійсна подія, невигадана; сюжет є цілком художня конструкція.

Нерозкладову, найдрібнішу частку тематичного матеріялу Б. Томашевський зве за О. Веселовським „мотивом". З'єднуючись, мотиви утворюють тематичний звязок твору. З цього погляду — „фабула" сукупність мотивів у логічному причиново-часовому звязку; „сюжет" — сукупність тих самих мотивів в тій послідовності і звязку, як вони дані в творі.

На мотиві докладно спиняється Б. Томашевський, подаючи класифікацію мотивів. Основним для Б. Томашевського в сюжеті є його тематичний бік. Але аналіза процесу сюжетного оформлення не виключає й конструктивних можливостей.

Сюжетний тематизм окреслено чітко.

Інтерпретація сюжету Б. Томашевського досить поширена в сучасному літературознавстві — згадаємо хоч би А. Шенгелі, А. Чічерина, що виходять із формули Б. Томашевського.

Спробуємо подати підсумки: перша течія О. Бєлецький, Б. Томашевський, співучасники „Літературної Енциклопедії" належать до тих, що розглядають сюжет, як явище тематичне.

Розглянуті дослідники на нашу думку:

1. Зберігають позицію Ол. Веселовського в таких моментах: а) звязок сюжету з тематикою; б) сюжет — поняття складове; в) сюжет — це комплекс мотивів; г) мотив — сюжетна одиниця. Вар'їруючи формулу Ол. Веселовського дослідники, хоч і дають часом кілька визначень сюжету, та зберігають основне О. Веселовського — „Сюжет є комплекс мотивів“.

2. Хоч „сюжет“ і протиставиться „фабулі“, та в дійсності сюжет збігається з фабулою, через своє тематичне походження.

3. Характерно, що коли тематики одмічають конструктивність сюжету, то вони її виявляють, як елемент композиції твору.

У другій групі дослідників, що мають сюжет за конструкцію, найчільніше місце, на нашу думку, належить В. Шкловському.

Б. Ейхенбавм у статті „Теорія формальної методи“ [1]) надає великого значіння теорії сюжету В. Шкловського тому, що той чітко окреслив конструктивність сюжету, що „сюжет із плану тематичних понять він перевів у план понять конструктивних“ (стор. 196). Дійсно, традиційне уявлення, що сюжет є з'єднання мотивів, В. Шкловський одкинув. Обстоюючи сюжет, як конструкцію, вириваючи сюжет із тематичного ґрунту, він мусив перш за все розвязатися з мотивом. Мотив випав із його сюжетної системи. Проте, вивівши мотив із плану сюжетного, звільнивши цим чистий сюжетний конструктивізм від тематичного забарвлення, В. Шкловський розгорнув мотив у плані жанровому: казка, новела, роман у нього визначені, як комбінації мотивів (див. стор. 187, 188 „Теории прозы“ В. Шкловського). Сюжет же для Шкловського — оформлення фабули.

Найбільш уваги, однак, віддано не поняттю „сюжет“, а витвореному від нього „сюжетний прийом“.

Вже в перших вступних розділах „теорії прози“ автор констатував наявність законів або прийомів сюжетоскладання. Перша й основна передумова для В. Шкловського — це звязок прийомів сюжетоскладання із загальними явищами стилю. Автор подав найрізноманітніший матеріял, що стверджує прийоми сюжетоскладання. Ми маємо: загадки, народні пісні, частушки, билини, східні повісті, „Дон-Кіхот“ Сервантеса, романи Толстого, Стерна й т. инш. До того ж все дано не в якійсь хаотичній випадковості, а в певній трьохскладовій системі — етнографічний матеріял — новела — роман. Вже у визначенні: „комбінація мотивів — казка, новела, роман“ почувається не випадкова, а умисна градація і її збережено в межах усієї праці.

Певний сюжетний прийом фіксується в етнографічному середовищі (загадка, народня пісня, частушка, казка), потім стверджується в новелі й протягується в роман.

[1]) „Червоний Шлях“ кн. 7 — 8 за 1926 р.

Цікаво, як мотивує В. Шкловський етнографічну базу своєї системи посилаючись на О. Веселовського. „Авантюрний роман до цього часу перебивається, зі слів Веселовського, унаслідованими від казки схемами й методами. Сам Веселовський вважав „авантюри за стилістичний прийом“ („Теория прозы“ стор. 40).

Як прийоми сюжетоскладання у В. Шкловського маємо такі: найпростіший прийом сюжетоскладання є східчасте побудовання. „До східчастого побудовання стосується повтор, з його частковим видом римою, тавтологія, тавтологічний паралелізм, психологічний паралелізм, загаяння, епічні повторення, казкові обряди, перепетії та багато инших прийомів сюжетности.

Далі В. Шкловський, як прийом сюжетної композиції, зазначає нанизування.

В статтях „Новелла тайн“ та „Роман тайн“ („Теория прозы“) розглянуто тайну, як певний сюжетний прийом.

В „Тратьей фабрике“ В. Шкловський, як прийом сюжетоскладання характеризує сказ. „Сказ з'являється часто принаймні сюжетним прийомом, і не можна його розглядати поза сюжетом“. (стор. 102). Прийом сюжетоскладання становлять основне тло „Теории прозы“.

Віддавши багато місця сюжетним прийомам, Шкловський не багато каже про сюжет, як ціле. Визначення терміну „сюжет“ нам дає: „сюжет — оформлення фабули“, „якщо ми не маємо розвязки, то не маємо і вчуття сюжету“, („Теория прозы“ стор. 58).

Взаємини „сюжету“ і „фабули“ передано так: „сюжет не слід плутати із фабулою, цеб-то зі змістом, з тим, що оповідається в речі“. Сюжет характерний перш за все, як певна композиційна формула, що працює з „смысловым“ змістом“ (стор. 126. Стаття „О Пильняке“. Леф. 25, кн. 3).

Закінчуючи огляд теорії сюжету В. Шкловського, ми мусимо ще раз сказати: в нього ми маємо першу формуліровку сюжету, як конструкції.

В тій самій площині, що й В. Шкловський стоїть М. Асєєв, так само стверджуючи сюжет, як конструкцію.

М. Асєєв шукає загальних законів сюжетного побудовання, він прагне дати загальну робочу гіпотезу для всієї художньої літератури.

Точного визначення поняття „сюжет“ на думку М. Асєєва, наша теоретична наука про літературу — не має. Відмежувавши сюжетну лінію від маси суміжних понять, як от „зміст“, „фабула“, „стилістичний орнамент“, М. Асєєв аналізує сюжетний початок. „Ми маємо три складові частини, що утворюють сюжетний початок.

І. Біографія героїв, реальна предісторія оповідання [1]) з цілковитою побутовою її правдоподібністю.

[1]) М. Асєєв. „Ключ сюжета“—„Печать и Революция“, кн. 7 за 1925 р.

II. Сюжетна історія героя, події, що порушують цю біографію і не відповідають її нормальній течії.

III. Конфлікт по між біографією та сюжетним життям.

Це є найпростіша схема сюжету. Аналізуючи цю схему, ми бачимо, що в структуру її, як характерну ознаку, вкладено принцип конфлікту, протиріччя. Багато разів повторює М. Асєєв, що саме в цьому зіткненні планів „сюжетного“ й „біографічного“ полягає головна ознака сюжетности. Проте, ясно, що означені три елементи становлять не закон сюжету, а лише закон сюжетного побудовання. Уперте повторювання термінів „сюжетне побудовання“ це доводить безсумнівно. Заголовок цілого розділу „Зразок сюжетного побудовання“, „Роман Гернета може служити наочним зразком сюжетного побудовання. (стор. 73). „Формула сюжетного побудування незмінна“ (стор. 77). „Тургенєв підлягає загальному закону сюжетного побудовання“ (стор. 87). Поставивши питання про сюжет, М. Асєєв дав тільки елементи сюжетного побудовання, окреслив сюжетну схему. Давши формулу сюжетного побудовання, М. Асєєв пробує ув'язати її з загально-літературним маштабом. „Змінюється фабула й мотивування, змінюються прийоми та стилістичний орнамент, але формула сюжетного побудовання незмінна від стародавньої трагедії до О. Генрі“. Та кінчаючи статтю, повертаючись знову до питання про вічність і незмінність сюжетного побудовання, М. Асєєв каже обережніш: „Відкритим лишається питання про постійність сюжетних схем. Безперечно тільки, що вони відновлюються, як основи оповідання“ (стор. 87).

Така Асєївська робоча гіпотеза сюжетного побудовання. Хоч М. Асєєв і зазначає, що для нього сюжет не є конструкція твору, та його спроба дати сюжетну схему зрощена, на нашу думку, цілком на сюжетному конструктивізмі. У тематиків ми також зазначали термін „сюжетна схема“. Але досить порівняти зразок сюжетної схеми „п'ятого дня „Декамерона“, поданий О. Бєлецьким, із сюжетною схемою М. Асєєва, щоб помітити глибоку, принципову різницю в трактовці того ж самого терміну. Для одного сюжетна схема — абстраговане до певної міри тематичне плетево, для другого — конструктивна норма.

Вже те, що М. Асєєва найбільш цікавить „сюжетне побудовання“, каже що він має аналізувати структурний бік сюжету. З другого боку, сюжет, як норма для всієї літератури, очевидно, не може бути норма тематична, а лише конструктивна. Ось чому в М. Асєєва ми маємо крайній розвиток елементів конструктивности в сюжеті, що виходять уже з плану сюжетного й розгортаються в плані композиції твору.

Які перспективи конструктивного підходу до сюжету, видно з статті Е. Журбіної („Современный фельетон“. Печать и Рево-

люція, кн. 7. 1926 рік). Це лінія цілковитого розриву з фабулою, остаточне звільнення від тематизму. „Сюжет фельетона ни в коем случае не является неким одеянием фабулы“ (стор. 28).

До другої групи ми занесли й спробу Г. Лєлєвича[1]). Лєлєвич дає матеріял тільки до характеристики „сюжетного твору“. Правда, основна його передумова така, що перелічити всі прикмети сюжетного твору це значить дати визначення сюжету, та погодитися з цим не можна, бо поняття „сюжетний твір“ проти поняття „сюжет“ сприймається не як синонимічне, а як витворене.

Уривчасті висловлювання різних дослідників (Фішер, Асєєв, Шкловський, Томашевський), що їх зводить до купи Г. Лєлєвич може й проливають деяке світло на діялектику сюжета, може й підводять до його визначення, та самовизначення все ж не дають.

Отже, друга визначена нами течія (В. Шкловський, М. Асєєв, І. Журбіна, Г. Лєлєвич) належать до тих, що розуміють сюжет, як явище конструктивне. Для них характерне:

1. Сюжет, як конструкція.

2. Сюжет, як конструкція, пориває з тематикою, і, як прямі наслідки цього, пориває з мотивом та фабулою. Мотив, як сюжетна одиниця, ліквідується. Але підкреслюємо, що мотив випадає тільки з сюжетної схеми, не міняючи майже свого поняття поза нею.

Здійснено протиставлення сюжету фабулі, що розміщені в різних площинах літературного твору — тематичній та конструктивній.

3. Для другої групи характерне шукання загальної норми сюжету; що виявляється або в шуканні сюжету, як загальної робочої гіпотези для всієї літератури, або ж як ствердження певного сюжетного прийому на розмаїтому матеріялі.

4. Четверта ознака теорії сюжету для даної групи полягає в тому, що в структуру цієї сюжетної норми вкладено принцип протилежности, контрасту, принцип внутрішньої діялектики.

5. З методологічного боку для контруктивістів характерний підхід до основного поняття сюжету через витворені від сюжету поняття: як от „сюжетні прийоми“, „сюжетне побудовання“, „сюжетний твір“.

Перейдімо до III групи дослідників, що розвязують поняття сюжету синтетично.

Хронологічно, першу спробу розвязати поняття сюжету синтетично ми маємо в А. Бема[2]).

А. Бем, констатуючи свою цілковиту підлеглість Ол. Веселовському, виділяє момент, що його не відзначив останній. Ол. Веселовський не виявив обопільних стосунків між „сюжетом“ і змістом“,

---

[1]) „К определению сюжета“. Красная Новь, кн. 5 за 26 рік.

[2]) „К уяснению историко-литературних понятий“. Изв. Отд. Рус. яз. и Слов Рос. Акад. Наук. Т. XXIII, рік 1918.

бо він їх не розрізняв. А. Бем виходить саме з протиставлення цих понять і розбиває традиційне уявлення, що сюжет є зміст літературного твору.

Основна контрастовість „змісту“ до „сюжету“ є контрастовість реального до абстракції. Тільки зміст твору реальний, цеб-то сукупність психологічного, побутового, ліричного й подібного матеріялу, що ним оперує мистець, матеріял закріплений у слові.

„Мотив“ же й „сюжет“ — результат абстракції від конкретного змісту художнього твору.

До того ж на „мотив“ дивиться А. Бем, як на крайній ступінь художньої абстракції.

Сюжет, як комплекс мотивів, зберігається. Але бачачи в мотиві найвищий ступінь художньої абстракції, А. Бем зазначає, що мотив є згорнутий сюжет, а сюжет — розгорнутий мотив. І А. Бем спиняється на моменті, як розгортається мотив у сюжет.

А. Бем каже, що можна намітити всі (до певної міри), сюжети, що їх логічно можна збудувати з певного мотиву чи сюжету. І він ставить питання про формувальне значіння сюжету. „Для художника-творця може навіть й не бути сюжету, він творить несвідомо, підлягаючи в своїй творчості тій ф о р м у в а л ь н і й силі сюжету, про яку говорено вище“. На підставі цього, теорію сюжету А. Бема ми маємо за синтетичну. Звязок із Ол. Веселовським дав авторові тематичну базу сюжету, коректив до Ол. Веселовського виявив формувальне конструктивне значіння сюжету.

Чітко синтетичний характер сюжету зформулював В. Ж и р м у н с ь к и й. Спеціяльної роботи про сюжет нема у В. Жирмунського, та збираючи по різних його роботах розкидані твердження, можна, на нашу думку, сконструювати його розуміння сюжету.

В „Задачах поэтики“ В. Жирмунський науку про сюжет звязує з тематикою, мотив і сюжет, на його думку, простіша й складніша оповідальні одиниці. В передмові ж до книжки О. Вальцеля („Проблема формы в поэзии“), формулу сюжету вже накреслено инакше. Заперечуючи В. Шкловському, В. Жирмунський каже, що спираючись на композиційне побудовання сюжету, В. Шкловський знехтував його тематичною стороною („фабулою“), І В. Жирмунський підкреслює значіння тематичного наповнення сюжетної схеми. Виходячи з цього, автор намічає дві сторони сюжету: „тематична сторона“ (фабула) і „композиційне побудовання“ (сюжет у властивому розумінні). І кінець-кінцем у книзі „Байрон й Пушкин“ В. Жирмунський дає таке визначення: „під словом сюжет (сюжетне побудовання) умовно розуміють композиційний бік оповідальної формули; слово „фабула“ вживають на визначення його тематичних елементів, незалежно від їхнього композиційного оформлення (сукупність тем або мотивів (стор. 329).

Нам залишається розглянути сучасну сюжетологію на українському ґрунті. Окрім роботи Б. Навроцького „Мова й поезія", де є спроба подати теорію сюжету, ми маємо тільки свідчення про те, що в нас слідкують за боями в царині російської сюжетології та прилучаються до того чи иншого табору.

Отже, як нам відомо, в сучасному українському літературознавстві єдину спробу дати теорію сюжету ми маємо в Б. Навроцького.

Дослідника цікавить, яка будова сюжету тепер, за нашого часу. Оглянувши побіжно роботи В. Шкловського, Ол. Бєлецького та Ол. Веселовського приймає розуміння сюжету „як схеми образовости в даному літературному творі".

Традиційно відмежувавши сюжет від змісту та рації, автор дає таке визначення сюжету: 1. „Сюжет є певна система в яку складаються елементарні образи мови, щоб утворити складну образову картину даного поетичного твору" (стор. 200). 2. „Організація образів поетичного твору є його композиція, а композиція складного поетичного твору і єсть його сюжет" (стор. 201). 3. „Сюжет мусить бути схемою суцільної й більш-менш розвиненої картини життьодіяльности" (стор. 211). Що до матеріялу людської активности, то сюжет формують три елементи: образ вчинку — ситуація: образ автоцентру вчинків особи; образ соціяльних звязків.

Не можна визнати, що дав автор чітке й обґрунтоване визначення сюжету. Визначення, що сюжет є композиція твору, наближає його до II групи.

Трохи місця питанню про сюжет у своїх роботах дав Ст. Гаєвський. В книзі „Теорія поезії" в розділі „Слова з потрібним поясненням" про сюжет сказано словами Ол. Веселовського. Каже автор про сюжет ще в статті „Полеміка за зміст і форму та сюжет". Автор відзначає, що питання про сюжет проходить часом поруч із питанням про зміст і форму, а часами виділяється окремо. Автор згадує О. Веселовського, Літературну Енциклопедію, Б. Томашевського, Б. Навроцького, Т. Лєлєвича й докладніше спиняється на теорії М. Асєєва.

Як на потребу сьогоднішнього дня найзручнішим автор визнає формулу Б. Томашевського.

Посилання на певного російського теоретика ми маємо, приміром, у Є. Перліна „Російський авантурний роман" („Життя й Революція", кн. 4, за 26 р.) поділяє думку Б. Томашевського; Ф. Якубовський в статті „До кризи в українській художній прозі" (Життя й Революція", кн. 1 за 1926 р.) умовляється з читачем брати термін „сюжет" і „сюжетне життя героя" за М. Асєєвим.

---

[1]) „Життя й революція" за 26 р., кн. 2.

Оглядаючи всю площину сучасної теорії сюжету, ми можемо сказати: сюжет у формуловці дослідників І групи, у визначенні тематичному — це формула практичного ужитку. В практиці літературознавства їй належить найширша площина. Що до II групи, де маємо визначення сюжету, як явища конструктивного, то тут треба відзначити: цікавий момент розуміння літературного сюжету, як якоїсь несподіваної, незвичайної події серед звичайного життя, як якоїсь „катастрофи“ після „норми“, як це пробують встановити М. Асєєв, Т. Лєлєвич, на думку нашу, досі ще вимагає обережности. Чи не звузив би цей момент самого поняття сюжетовости, і чи не призвів би до визнання сюжетними тільки твори „трагичні“, „авантурні“ і т. под.

Нарешті невелика III течія (А. Бем та В. Жирмунський) належить до тих, що доходять до синтетичного поняття сюжету.

Все ж таки наприкінці доводиться висловити думку, що проблема сюжетології ще вимагає великої підготовчої праці (аналізи великої кількости сюжетів) та остаточного, після того, свого наукового определілення.

БІБЛІОГРАФІЯ

І. Ю. Кулик. В оточенні. Збірка третя. ДВУ. 1927 р. Стор. 88, іп 32^{0}. Ціна 90 коп.

Перша рецензія на цю збірку поезій вже з'явилась в Америці, в Нью-Йорку, в „Українських Щоденних Вістях". Підписав її Микола Тарновський. На М. Тарновського найбільше враження справили агітаційні моменти Куликових поезій. В цілому збірка далека від голої агітації. Вона не агітує за нові радянські принципи, а пропагує нові способи їх пристосування до капіталістичних країн Америки. Отже:

Канадо, ти — як Вкраїна!
Чи ж фармер — не селянин?
І скільки горожанських війн
В твоїх просторах стигне!

(17 ст.)

Політичні мотиви за всю історію поезії завжди були гідні ліричного оспівування. Ті індивідуально-колективні почуття, що їх викликає класова боротьба, доходять величезного емоціонального напруження й потрібують од поезії відповідного напружено-ліричного вислову. Ліричні моменти в збірці мають індивідуально-колективний характер і доходять високого напруження. Вони бренять або піднесено:

Не мріяв: знав — переможемо.
Не чув своїх власних слів.
Ми хочемо. Прагнемо. Можемо.
Ми руйнавці. Будівники. Злива.
Вірили. Терпко. Уперто.
Наввдогін — стоголосий крик.
І знов у двадцять четвертім
Марив Сімнадцятий Рік.

(21 ст.)

(Це, між иншим, нова лірична тема: промовець — юрба, нове тут, власне, її розроблення від ім'я самого оратора, не збоку, а з середини).

Або так:

Треба тільки отак — збагнути
(Здавити у горлі корчі)
І стати розсудливо лютими
Й зробитись жорстоко творчими.

(66 ст.).

Цей уривок так само являє собою лірику — з середини, від ім'я бойця.

Рівняючи поему „Одужання", писану раніше за инші вміщені твори, з останнім матеріялом, бачимо, що І. Кулик за роки перебування в Америці, як поет, багато в чому змінився. Зміну схарактеризували б ми словом: розкутість.

Для української радянської поезії свіжо бренять американські мотиви, канадські враження, що їх, звичайнс, в попередній творчості поета не було. Змінився тон поезії, за придбання вважаємо іронічні, а то й саркастичні ноти, що складають тепер обов'язкову оздобу її.

Поет позбавився деякого помітного раніше суб'єктивізму, його теперішнє сприймання дійсности стало вільніше й ширше. Разом із тим, усталені раніш, стилістичні ознаки його поезії, конкретність і мальовничість поетичного вислову збереглись і зміцніли.

Наслідки впертої праці коло слова і впливи американської новітньої поезії помітні, иноді дуже яскраво, у зовнішній згуковій формі, що стала розмаїтіша і знов-таки вільніша. Помітно експериментальну працю коло згукового вислову. Спробувано цілу низку способів надати більшої згукової виразности описам руху механічного і природнього (Екскаватори, Ніагара, Прерії та инше).

Автор збірки „В оточенні" виразно стремить до того, щоби втілити в поезію, минаючи стару Европу, стиль Укррадамерики. (Назву стилю беремо з цитати: „і я, закоханий, під вами горілиць — Укррадамерики незбагнені принади"). Треба створити такий великий стиль, щоб він був гідний краси веж та будинків Електрополіса, де

Палац Індустрії — ватаг робочих витвір —
Могутнім корпусом трощить дідівський
плит;
І хроніки буденної петит
Зростає до аншлагів жирних літер.

(48 ст.)

Певний свого завдання пропагувати конкретні способи, і про згадану щойно потребу І. Кулик пише просто:

Раменом — поемою здвигнеш тягар,
Ще там десяток — другий підхопить,

Потім дивуються: зсунулося гарно;
Хтось там вхопився перший; а хто-б то?
(7 ст.)

Збірка в цілому є надзвичайно витримана не лише що до її політичної ідеології, а й що до ідеології естетичної. В нашій [1]) пролетарській поезії замало творів, що трималися б твердо принципів матеріялістичної естетики й виводили б з них свої пошукування власного стилю. Збірка І. Кулика являє певний крок на шляху до ліквідації еклектичної мішанини стилів, що панує в нашій поезії,— так своїми художніми досягненнями, як — і ще більше — своїм загальним напрямком. Цей напрямок є безумовно спрямований — в майбутнє.

М. Д.

Микола Терещенко. Мета й межа. (Поезії). ДВУ. 1927. Стор. 92, in 32⁰. Ціна 1 крб. 10 коп.

Дістаючи якусь нову збірку, завжди намагаєшся виявити основні її, стилістичні прикмети, а в тих прикметах ловиш чи то ще незнайоме поетичне обличчя дебютанта, чи нові зміни на знайомому обличчі. Хронологічно друге питання буде: чиє то обличчя і звідкіля нові зміни,— питання, що від цікавого потрібує соціяльної аналізи не лише „змісту", але і „форми" творів. Як відомо, між формою та змістом з давніх-давен існують дуже складні й заплутані взаємовідносини, в яких сучасне літературознавство напружено намагається розібратись остаточно. В кожному разі, свідоме або позасвідоме соціяльне призначення твору є доволі важливий фактор його змісту, а засвоєна культурна спадщина теж є важливий фактор форми.

Чи є можливі твори свідомого соціяльного призначення, агітаційні твори, як художні, а коли можливі, то якої вони потрібують форми і, чи виключають формалістичні шукання.

Агітаційні твори в застарілій абстрактно-ідеалістичній, умовній формі свого призначення не виконують. Техніка агітаційної поезії становить актуальну виробничу проблему сучасної бойової лірики. Не дурно ж $^3/_4$ поезій Павла Тичини й Володимира Сосюри, найміцніших зараз радянських поетів, мають цілком свідоме соціяльне призначення. І не дурно з-за кордону доходять до нас (і мають визнання їхньої художности) фашистські поеми талановитого Є. Маланюка (що зовсім не мав загального визнання до цих поем).

Є ще третій фактор, що його не можна позбавити участи в творі, це авторова індивідуальність. Вона з'умовлює тон твору.

[1]) Союзній.

Збірка Миколи Терещенка розкладається на дві частині. Перша, власне „мета й межа" містить ліричні поезії, друга за назвою „поеми" — невеликі епічні (ліро-епічні) твори.

В ліричній поезії автор розглядає самого себе, як типовий соціяльний приклад, чому й надає своїм індивідуальним переживанням гідної оспівування ваги. У т. Терещенка:

Дивлюсь на вас,
мої ви руки
і руки всіх трудівників,
і розумію велич муки
усіх безруких мужиків.
. . . .
і серцем молодим радію,
що в мене теж така рука,
що працювать повік зуміє,—
така
рука
робітника.

Ця поезія — „Руки" на 26-й сторінці характерна для ліричної творчости поета. І зміст її, що намагається виявити в співі право й гідність трудівника. І форма, що знаходить для першої частини завдання (право й гідність) конкретні поетичні вирази, а другу (самого трудівника) залишає абстрактно-голу. І тон, що своєрідно поєднує спокій і спрощеність. М. Терещенко охоче спрощує зміст своїх творів і позбавляє лірику зайвої (та й не зайвої) поетичної оздоби.

Такі спрощувальні тенденції, це тяжіння до ліричного примітиву (а весь перший розділ збірки являє собою стилізацію під примітив) розходяться з загальним напрямком пролетарської поезії. Остання (як і радянська культура взагалі) стремить до засвоєння (і подолання) складної техніки у своїй галузі й намагається збудувати високу простоту над нею, а не спрощений примітив під нею.

Нахил до спрощеного примітиву повинен мати инше, не пролетарське соціяльне походження, в даному разі виявляє він селянський вплив на ідеологію поета. В цитованій вже поезії читаємо:

І знов на вас одна надія,
мужича сило чорних рук . . .
. . . .
І я вдивляюсь у долоню,
порепану мов чорний хліб . . .
(25 ст.)

Наш обов'язок є попередити талановитого автора „Цукроварні" проти деформувального впливу на його творчість цієї невиразної ідеології просто трудящого чоловіка з чорними руками.

З-за веж і брам, шпилів і дахів,
кріз чорний дим, рудий туман
(14 ст.)

поет ще повинен побачити м і с т о, і в місті щось иншого, як

... той же блиск монет,
той самий шелест папірців,
що затягають до тенет
налитих кров'ю гаманців
. . . .
той самий невимовний гам
контор, і торжищ, і реклам.
(18 ст.)

Внісши до скарбниці нашої пролетарської поезії виробничі мотиви цукрової промисловости, Микола Терещенко через своєрідне проміжне положення тієї промисловости між селом і містом ще не встиг сприйняти поетичного обличчя пролетарського міста, ще не засвоїв виробничих міських ритмів. Йому ріже вухо непівський галас на поверхні міста, і йому болить те, що

знов байдуже місто
по вулицях мете
таке ж опале листя
розгублених дітей
(„Опале листя").

Міські мотиви у М. Терещенка, як бачимо, далекі від казенного ура - патріотизму, що його вимагає від нашої, ВУСПП'івської творчости і критики дружня пролетарська організація (див. „Вапліте" № 4, ст. 229), і, звичайно, добре, що далекі, але знов - таки обмежуватись констатуванням у місті самого непу ми не можемо й так само сподіваємось поширення міського світогляду в нашого поета, М. Терещенка.

Відхиляючись од сучасности з її не завжди приємною конкретністю, Микола Терещенко стає (в цій збірці) різноманітніший і цікавіший, вже не спрощений, а просто . . . простий.

Його „Понтида" цілком витримана в новому жанрі революційної легенди і, як зразок, повинна ввійти до кожної сучасної антології. Для стародавньої теми — „Море", він знаходить нові, трохи антропоморфічні порівняння

Свіжіє вітер,
вітер полівів.
Війнула воля! (37 ст.).

В поезіях безпосередньо - агітаційного призначення при кінці відділу (Казка, Схід, Шанхай, Чорний вугіль) поет віддаляється від тієї ж сучасної конкретности так би мовити географічно: до Хіни, до Англії... Цим поезіям бракує патосу, їх переобтяжено агітаційністю на кожну одиницю емоціонального піднесення, що призводить до деякої риторичности їх. Міцно бренять проте окремі місця:

— Страйк! —
І ніби блискавка упала
у підземних норах на суворий вид.
Але знов схилялися, —
і кайло
рвало, ніби душу, чорний антрацит.
. . . .
З голоду запався чорний обрій,
і уже на захід сотий день
(57 ст.).

Дуже просто й загалом витримано „Шанхай":

Я не був там ніколи й не знаю,
як це місто над вечір гуде . . .
Але знав я людей із Шанхаю,
Що в них серце й обличчя просте,
і у їхніх засліплених очах
я побачив китайську стіну,
а за нею таких же робочих,
Як і я, як і ми в давнину.
(52 ст.).

„Поеми" і розміром, і змістом мало різняться від поезій ліричного відділу. Вони доводять, що найоригінальніші виходять у М. Терещенка маленькі балади, форма що її російський поет, учень акмеїстів Н. Тихонов пристосував до революційної тематики.

„Балада про ката" —

Як на катів сам кат,
що ж нам про них сказать.

і „Джон Блек",—

Вже цілий місяць у доках страйк,
де чорний вугіль, чорний карк . . .

тому докази.

Балади Н. Забіли, А. Шмигельського і ці доводять, що новобаладна форма з революційною тематикою прищеплюється й на українському ґрунті.

Назва збірки нагадує „Цель и путь" В. Інбер, але має протилежний зміст, звертаючи увагу на ті межі — перешкоди, що їх треба на шляху подолати.

Поетова віра така:

... скільки б меж не зупиняло
в дорозі по нові шляхи, —
людина вже пройшла чимало
до безконечної мети!

Треба гадати, що і в індивідуальному своєму розвиткові наш поет зуміє подолати деякі, почасти від нас зазначені вище „межі". на його літературному шляху.

М. Доленґо

Вапліте Літературно - художній журнал. № 4. Харків 1927 р. Стор. 237. Ціна 1 карб.

Це зовсім не так і цікаво рецензувати геть кожне число академічного органу. Але беручи на увагу, що критика ВУСПП'у, так би мовити, морально повинна обслуговувати дружню пролетарську організацію, трохи позбавлену критичного підходу до своїх і чужих літературних вчинків; і що наше критичне обслуговування

академії почало вже давати, хоч і надто повільно, деякі певні та приємні наслідки, ми не можемо зменшити увагу до чергових виступів „вільної академії“. Ми не маємо права зменшити увагу до „Вапліте“ саме в такий момент, коли цей поважний орган починає вирівнювати свій літературно - художній курс (хоча б і з усією величною незграбністю єдино - спасенного ковчегу укр. літератури). Останньому числу „Вапліте“ вже не можна закидати літературного „занепадництва“, що помітне було в попередніх числах. Навіть вже у 3 й книжці в „Повісті наших днів“ Панч Петро вніс до академічної прози цілком нові для неї заводські, виробничі мотиви. Художній рівень попереднього 3 - го числа почав був ніби насправді підводитись понад височінню фатального ваплітянського середняцтва (убогу ідеологію літсередняка почав на сторінках „Вапліте“ формулювати анонім - обсерватор ; чи не крок до її подолання ?).

Навіть найслабший в діяльності „Вапліте“ взагалі, критичний відділ журналу став . . . критикувати і в числі четвертому продовжує. Яка б не була та критика (а критичного до неї підходу вона ще не витримує) вона являє собою поступове явище, рівняючи до особисто - лаєчних мотивів досі від „академії“ культивованих. (Коли література не подолає лайки, то лайка подолає літературу: ми за осередок нового літпобуту !).

Коли ми перечитали четвертий номер „Вапліте“, нас обхопили нові побоювання за літературно - художній курс „академії“ З першої сторінки номеру читача обхоплює особливий, нудкуватий запах (ст. 3) і не вивіюється до останньої.

Правда з тієї же першої сторінки нас майже особисто попереджено, що „нудкуватий момент, з якого почнеться розповідь, вражати не мусить“. Свого часу ми відкликались на перші твори трохи не всіх сучасних „академиків“ і до всяких „запахів“ призвичаїлись, але такого випадку, щоби весь художній матеріял революційного журналу був тематично витриманий і непогано виконаний в тоні старого „Журнала для хозяек“ до 4 - го числа „Вапліте“ не пригадуємо. На жаль, це не шарж і не перебільшення з нашого боку.

Мелодрама з інтелігентсько - міщанського побуту, що відкриває зміст, далі гумористично - безсюжетний переказ однієї ніжної пригоди, просто прочуване оповідання з родинного побуту і нарешті весела „малоросійська“ повість, пародія на раннього Гоголя з одного і на сучасне село з иншого боку.

В цілому утворився певний і витриманий сантименталістичний комплекс, присвячений проблемам родинного побуту, які взято тут у дрібнобуржуазному соціяльному розрізі (чи викриваючи дрібні хиби того міщанського побуту, чи просто тому, що такий побут занадто знайомий письменникові). Інтригує походження зазначеного і несподіваного навіть для „академії“ сантименталізму. Наслідки літньої курортової розчулености чи свідоме пошукування масового читача в ширших колах українського громадянства ? ! Та й чи не до того ж українського громадянства з міщанських кварталів апелює на ВУСПП і його критику критичний відділ „академічного“ органу . . .

Ми добре пам'ятаємо, що міщанські тематично оповідання у Хвильового були просякнуті в'їдливою ліричністю і що в них по - над дрібнішими постатями героїв почувалась зверхня постать одного з перших представників української пролетарської інтелігенції, самого автора.

В своїй „Образі“ Аркадій Любченко намагається виявити в'їдливість, але в цій в'їдливости аж ніяк не почувається характерного для Хвильового патосу віддалення від героїв, ані зверхности автора над ними. Не в тому, звичайно, і справа, — не почувається, й не треба. З Любченка Хвильового, мабуть, не буде. Він (т. Любченко) не новеліст, оповідач, хороший кімнатний розповідач (лише трохи не салоновий). В його жанрі є une intimité, якою підсолоджено „Образу“, описи хатньої обстави (міщанський interieur) і філософування, (то від і'мя головного героя, то від авторового — з відповідною цитацією). Фігуру головного героя „Образи“, Костя треба вважати за вдалу, вона типова для певної частини інтелігенції, не вважаючи на легку шаржованість. В есеровських колах м. Харкова такі фігури траплялись та й подекуди залишились і досі . . .

Протиставлена міщансько - інтелігентському оточенню, героїня, колишня проститутка, Ніна тягару протиставлення не витримує і тікає невідомо куди з оповідання. Її роман з Костем списано з передвоєнних руських зразків, де шлюб: студент - народник і проститутка — був не одного разу описуваний, і чомусь лише 1927 року цей старезний шаблон потрапив до укрлітератури. На відміну від своїх зразків Аркадій Любченко в психологічній характеристиці Ніни (а оповідання психологічне ж) був, навіть надто стриманий, нічим од інших „порядних“ героїнь, що їм протиставляє, її не відрізнивши. Автор міг би за епити проблему проституції в умовах непу (на сторінках сучасних жіночих журналів її обговорюється), але таке важке й соціяльне завдання з рямців згаданого комплексу випадає . . .

Обмежився нудкуватою мелодрамою, для звуженої теми помітно затягненою. Полемічні випади, систематично повкроплювані в художній текст, надають останньому зайвої пікантности, але дисонують з брутальним тоном звичайної „академічної“

полеміки. (Аркадій Любченко вжив відомого ще з часів „Данта старого“ способу порахуватися з критиком, що мав нещастя зачепити автора. Спосіб полягає в тому, що критика ви притягаєте до участи в складі ваших героїв. Коли у вас хист хоч трохи подібний до Дантового, така шляхетна помста буває навіть і небезпечна. Але „інфернальности“ в Любченковому таланті досі ніби-то не було, і за ним залишається лише честь відновлення нового для нас „прийому“ — запровадження до оповідання героїв, що не діють, а лише невидимо там присутні).

„Золоті лисенята“, то є уривок з роману Ю. Шпола. Що-правда, на 200-й сторінці журналу вміщено пораду для белетристів: „ніколи не друкуй уривків... вони нікому не цікаві“. А в тім дивитимемось далі на цілий твір. Перший розділ тут надрукований загального, комплексного враження не порушує.

Гордій Коцюба надто рідко виступає перед люди. Його оповіданнячко — „Рада“, як звичайно в автора, просте і трохи надто об'єктивне. Воно являє собою маленький етюд до широкої теми розкладу дрібно-буржуазної родини. Отже, авторові навіть за всіма „академічними“ порадами (див. 200 ст. „Вапліте“) час перейти від етюдів до ширшої форми. В „Раді“ ж він подав лише художню ілюстрацію до повідомлення з міської газетної хроніки (на ту ж таки тему: мати, що хоче повернути підкинуту від неї колись дитину — є в руській літературі сильне оповідання Л. Андреєва, де психологію дитини розроблено значно глибше).

Костя Гордієнка повість-пародія, хоч і не витримує порівняння до Миколи Гоголя, на яке вперто напрошується молодий автор, та читати її, в кожному разі, можна залюбки. Потім у ній почувається те, чого не було в попередніх творах, ота саме зверхність автора над героями, що про неї ми згадували. Для К. Гордієнка твір являє певний поступ, так само, як і для „Вапліте“ перехід у цьому творі від серйозної сантиментальности до спародованої.

Не треба, здається, додавати, що село і діячі його насправді не такі, як у Гордієнковому „Автоматі“, автоматичні... та на те воно і криве верцадло — пародія.

Дві поезії, вміщені в номері, творять контраст до його комплексного тону. Н. Бажан „Моєму другові“ пише поетичного листа, де викриває досить безощадно його компенінтелігентське занепадництво:

І гнилокровний, і мизерний смуток
Роня кінець твого пера.

(73 ст.).

Д. Фальківський властивим йому тоном „щирого мінору“ оспівує воєнні спомини:

А потім хтось уткнув із боку
З рушниці ржавого штика.

І напис на степи широкі:
„Стрелки Ен — Енського полка“...

(94 ст.).

В критичному відділі дебютує, яко теоретик літератури, Ю. Смолич. В його студії — „Nature morte“ у художній літературі — нам здається правильна основна думка про літературну, систематизовану, навколо організаційного чинника — задуму подійність. Дальші висновки в автора терплять на суб'єктивну зарозумілість, характерну для аматорів у цій тяжкій науці. З кінця статті трохи несподівано дізнаємось, що вся теоретична зброя потрібна була авторові саме для основного задуму, за-для нападу на Молодняківське оповідання з одіозною назвою — „Шахтарське“.

Отже, і художню, і теоретичну свою продукцію ваплітяни вміють підпорядковувати певній не те, щоб ідеологічній, але у всякому разі полемичній меті.

Стаття Гр. Майфета, як і попередня Ю. Смоліча, наслідує методи М. Йогансена з його „Аналізи фантастичного оповідання“ („Вапліте“ ч. 2) але поза тим виявляє певну компетентність у теоретичних питаннях літературознавства. Має скромну назву „З уваг до новелістичної композиції“.

„Думки про молоду белетристику“, підписані якимсь „обсерватором“ своєю вульгарністю справляють трохи кумедне враження. 15 гумористичних порад у статті, очевидно, будуть використані, як літдотепи сучасного К. Пруткова. Їх мудрість правда не перевищує рівня „начатків літературної грамоти“, але і „начатки“ річ соціяльно-корисна. Та, коли весь ідеологічний багаж „обсерваторів“ уміщується в порадах К. Пруткова, не треба їм дивуватись, що молода белетристика й надалі буде старанно одгорожуватись од їхнього „висококультурного“ впливу.

Про ляпсуси [1], рясні в коротенькій статті обережного аноніма, немає рації окремо згадувати: вони знов-таки являють собою лише кумедну вульгаризацію відомих ідеологічних ухилів „академії“.

Приємне враження серйозним і стриманим тоном справляє Сенченкова стаття про В. Поліщука — „Спиралі й петлі“.

---

[1]) Один з них викликає серйозні непорозуміння. Кому і яке саме „літературне адміністраторство“ закидає анонімний і безповідальний „обсерватор“? Що він, заперечує ідеологічне керування літературою з боку партійних органів і взагалі принципово проти диктатури пролетаріяту в культурній галузі, чи його думки заплутались ще складніше?! І хто йому дав право компромітувати нашу академію своїми сумними дотепами?

Бібліографічний відділ, як і по всіх наших журналах, випадковий. Дивує супокійним тоном рецензія на С. Божка. В рецензії на „Село Вовче“ О. Кундзіча розпачливо бренить жалюгідне обурення невизнаних учителів молодої белетристики.

Що до тону полемічних рецензій (той же „обсерватор“ і Юр. Бала) треба закинути його розперезаність, що иноді порушує межі літературної пристойности. Полемістам з „Вапліте“ не вадило б трохи повчитись супокійного й культурного тону, хоча б і в „Гарту“.

М. Д.

С. Жигалко. „Єдиний постріл“. Оповідання. В-во „Маса“ .Київ. 1927. стор. 101. Ціна 60 коп.

Всіх оповідань ця збірка має 6. Розполог їх такий: „Мокриця“; „По щастя“; „Спи“; „Фікція“; „Коло“; „Єдиний постріл“.

Тло оповідань — місто по-осени.

„... Падав дощ. Вітер... мчав вулицями й нещадно рвав хмари, з яких, мов голене обличчя божевільного, визирав місяць“ (стор. 5 „Мокриця“).

„... Був день жовтий і по осінньому нудний, мов день відпочинку в глухому провінціяльному місті“ (стор. 40 „Спи“).

„... Ніч. Темно й сумно. Иноді прошумить трамвай, або ходою своєю ламаною перейде вулицю п'яний люмпен“. (стор. 69 „Фікція“).

На такому понурому тлі тов. Ж. малює свої чудернацькі мережані сюжети. Витребеньками свого сюжету та беззмістовним своїм змістом на першім місці стоїть оповідання „Мокриця“.

Як протилежність до цього оповідання треба поставити оповідання: „По щастя“; решта цієї збірки можна розташувати між цими двома в тій або иншій послідовності.

„По щастя“ оповідання своїм сюжетом складне. Скомпановано його так, що читач не має сумніву — художня правда витримана.

Герой — він же оповідач — продавець цигарок од Мосельпрому рятує дівчину, що втопала в річці.

Після цього до його пристають два хлопця з голоти: енергійний Гордій, романтичний Грицько. Сам оповідач Василь мало чим відрізняється від них з матеріяльного стану. Він їм до вподоби своїм подвигом; вони запрошують його до себе з тим, щоб піти з міста геть.

Вночі Грицько каже Василеві, що він кохає дівчину, яку той витягнув з води. Підчас мандрівки степами Гордій за керманича. Він же вносить пропозицію: щоб було легше йти, кожний по черзі мусить розказати своє минуле життя (зовсім як у „Декамероні“ Бокачіо). Гордієві першому випадає черга говорити. Тут досить влучно до головного сюжету прищеплюється побічний: Гордій говорить про життя з батьком, переселення до вільних Херсонських земель.

Своїм жахом оповідання Гордія нагадує новели Василя Стефаника. З оповідання виявляється: дівчина, яку витягнув Василь з води — сестра Гордія Маруся, що з нею він бідував (ст. 38). Деякий час всі троє батрачать в одному селі. Гордій взнає, що куркульня села бажає перемогти бідноту на сході; засісти в сільраді й робити свої хижацькі справи. Це трапляється саме тоді, коли Василеві його хазяйка пропонує „взяти його в прийми“.

Гордій закликає хлопців допомогти бідноті. Розвязка цього оповідання така: хлопці спостерігають вечірку куркулів.

Підчас куркульських промов проти бідноти Гордій не стерпів і стромляє через вікно в груди промовцеві вила.

Обурені гнівом куркулі забивають Гордія.

Оповідання читається вільно й постаті хлопців змальовано щиро й просто.

Цей твір свідчить, що перо т. Ж поруч з фантастичними штучними темами може малювати й справжнє життя.

Видатними для т. Ж. можна вважати — сенсарні епітети, висловлені через речівник, або прикметник, порівнення через речівник і діялог.

Приклади першого: „густої ночи“ (ст. 5) „... зігнувшись у величезну кому, стояв вартовий“ (ст 5); „... над чорним містом“ (ст. 5); „... вафлі ... одрубані мертві пальці людської руки“ (ст. 6); „... обиватель — ламана тінь“ (ст. 5); „... день ... жовтий, нудний по-осінньому (ст. 49) противний (він же); вода ... колюча, їдка (ст. 5); „... життя ... нудне, сіре“.

Порівнення.

„Вітер мов жеребець осатанілий (ст. 5). „... мов обличчя божевільного визирав місяць (ст. 5 .

... над чорним містом, що мов величезна губка ... (ст. 5).

... день ... як ніж, що полощеться в грудях годованої свині (ст. 54).

Не можна сказати, щоб ці приклади мальовничих засобів були нові й оригінальні. Вони досить одноманітні.

Наша сучасна мова давно вже залишила такі прийоми, вона вже набрала чимало нових образів, словозворотів і, безумовно, має багатішу клавіятуру від тієї, що вживає автор збірки.

Діялог має завдання безпосереднє сказати читачеві хід дії. Переважно він уривчатий, без коментарів. Коли придивитися до лексики т. Ж. з боку семасіології і вважати її за ознаку світосприймання автора (а інак це не можна підходити), то висновки такі: сприймання знаходиться під впливом індивідуалістичного хорого психологізму, де почуваються нотки героїв Достоєвського; пануючий настрій — сум, жах після якого залишається: — хоч з гори та в воду.

Лейтмотивом всіх оповідань є життя індивідуалістичної людини міста, людини без певного фаху (це слід підкреслити), без почувань соціяльних обов'язків, з анархічним світоприйманням.

Минаємо такий штучний персонаж як секретар Маргариткин („Мокриця").

Візьмемо Гордія („По щастя"). За першим поглядом його можна вважати за борця, захисника селянських інтересів. Але це тільки спочатку.

Автор недаремно закінчив своє оповідання смертю Гордія.

Гордій мусив загинути в першу колотнечу. Його засіб боротьби класової — анархічний — без мас. Таке становище заздалегідь вже робить його справу нікчемною, та його самого відкидає від колективу.

Про це свідчить і відношення Гордія до землі (ст. 37 — 8); Гордій — це типовий люмпен - пролетар.

В цілому це оповідання знайде свого читача в селянських колах (може воно одне й читатиметься з цієї збірки), але воно буде служити за доказ від супротивного — як не треба боротися, яким не треба бути.

Оповідання „Спи" — почуття одного з богеми, що докотився до останнього в своїх злиднях і не може припинити свого руху з гори. Наслідком цього — шахрайські маніпуляції з радянськими установами і філософське констатування свого падіння, ставлення знака рівности між собою та мокрицею (мокриці оповідач, до речі, згадує через кожну сторінку — 53, 54, 56).

Герой поводиться в Радянській республіці так само, як поводився б дрібнобуржуазний письменник у буржуазних країнах.

Питання про зміну тематики мусить стати перед автором збірки, як чергове завдання, щоб позбутися шкідливих традицій.

Ми розглянули двох героїв; не варт їх аналізувати решту, бо вони мало відрізняються від наведених.

Звертає на себе увагу „філософування жигалкових героїв: — Ніколи не розглядай людину з середини, наперед вивернувши їй вуха, ніздрі, шлунка. Тоді не в людині копатимешся, а в якійсь смердючій перекиненій помийниці.

„Це моя філософія (!). Вона й гонить мене бачити світом так твердо й непохитно, як бачите (ст. 50 „Спи"). „Справді, що я згублю, коли піду з ними? Жити? — нехай і з ножем у руках, нехай десь на шибениці в останнє глянеш світ, — хіба не все одне" (ст. 29 „По щастя").

„Світ маскарад, де пізнають одне одного при смерті"

С. Ж. не виявляє свого ставлення до цієї філософії. Це нам дозволяє вважати, що ця філософія героїв є філософією письменника.

Цікаво знати, для кого С. Жигалко в теперішній час, в умовах будівництва пролетаріятом свого життя призначає таку філософію життя, кого він намагається нею виховати?

До цих питань треба додати ще одне: співцем якої групи суспільства з'являється автор?

На перше запитання: „Філософія С. Жигалки є філософія людини, не зв'язаної з суспільством, не здатної до колективного життя.

Герої С. Жигалка не живуть, а животіють, в них нема соціяльного протесту проти своєї загибелі, нема боротьби за життя.

С. Жигалко в цих творах є співцем люмпен - пролетаріяту, богеми.

Коли б так було й далі, то й самому Жигалкові загрожувала б небезпека стати мокрицею.

Але в нас є підстави сподіватись, що С. Жигалко знайде инші шляхи та инших об'єктів своєї творчости. Оповідання „Нарцис і Геркулан", вміщене в цьому числі нашого журналу, свідчить про початок одужання автора. І коли в цьому оповіданні С. Жигалкові ще можна закинути символізм (правда, зовсім нешкідливий), то і основною своєю ідеєю і конструкцією твора, і співвідношенням окремих елементів в його будові — це твір здоровий і далеко не безнадійний.

Отже, будемо вважати, що „Єдиний постріл" — це минулий, вже пережитий етап письменницької продукції С. Жигалка, й що мокрицею він таки не стане.

Вол. Мерявий

ЛИСТ ЧИТАЧА

(Про книжку В. Гадзінського „Не — абстракти").

Книжечка віршів В. Гадзінського „Не — абстракти" вражає своєю ідеологічною „установкою". Вона заслуговувала б на гостре засудження навіть тоді, коли б автор її належав до групи попутників — її „ідеологія" далеко „правіше" від ідеології попутників. Але, на лихо, автор цієї книжечки вважає себе за пролетарського письменника і, навіть, керує одною з частин нашого ідеологічного фронту. Тим більш на гостре засудження заслуговує його книжка.

Уже тільки заголовок першого розділу книжки багато дечого каже. „Із хвилин зневіри, коли все набридло" — така назва цього розділу.

Ось вірш „Божевільні ритми". Написано 23 - го травня 1926 року (переважну частину віршів датовано 1926 року).

В період буйного зросту нашої економіки, у період уяснення всією партією —

після дискусії з опозицією — що НЕП — це не стільки відступ, скільки економічна стратегія, що вступила вже в період свого наступу, в період підйому міжнародньої революційної хвилі — страйк англійських вуглекопів — і в цей час поет пише:

„Божевільні ритми, заплутаний стан,—
Поламаний вік, стрімголовий лет,
Борці, барикади кудись-то пропали—
А до мене морду просуває НЕП“ [1])

Звідкіля в поета - комуніста в такий час такий песімізм?!

Але, може бути, поет навмисне назвав цього вірша „божевільним“. Може в „небожевільних“ віршах поет інакше відбиває нашу революційну епоху?

Читаємо інші вірші цього ж розділу: „Поламані лози“.

„... О ліро, о ліро!
Розгублені сльози...
Звихрованих дум
Поламані лози.
... Без ліку, без ліку
Хитаннів і тьми,
І міць безприкладна,
І муки тюрми.
... Без ліку, без ліку
Комун золотих,
А шлях наш химерно
Так в'ється до них...“
(10 стор).

„Фрагмент“.

І пусто, і глухо,
Додому далеко,
Та ще й немає
Десь дому...“ (13 стор.).

„Перлини“.

Перлини зі слів,
А в житті болото... (15 стор.).

„Ніч заснула“

„Ніч заснула глухо,
Як вся Україна“ (!!)

Це написано в січні 1926 року!

„Черепашим кроком йде вперед робочий“—

Це писано в травні 1926 року! І, нарешті, політичне „credo“ автора виявляється в слідуючих рядках:

„Чому ми не нарід із волею криці,
Чому ми як масло на рушті подій.
Топимось без слова. Завжди хтось веде,
І ми йдем послушні, аж не скажуть: „стій!“—

Коли б характеристика „ідеології“ Гадзінського вичерпувалась тільки тими уривками, що ми тут дали, то справа була б ще порівнююче „благополучною“. Ми визнали б, що Гадзінський — поет, чужий нашому класу, поет занепадництва, зневіри й розгублености. Але лихо в тому, що у Гадзінського не одна кешеня, а кілька, і із іншої кешені він може витягти як раз протилежне тому, що він витягає з своєї „дрібнобуржуазної“ кешені.

Не поет, а штукар! І ідеологій у цього поета - штукаря не одна, а цілих дві. Ось наприклад, його „Граніт“:

„... Я не став поетом через блакить неба!
Я не став артистом через біль трагедій,
Я прокляв зневіру, плюю на пигмеїв,
Із дурнів сміюся, що пишуть елегії.
... Шалій життя зловісним потоком.
Хай б'ють в мене бурі —
Я — не здрігну
Оком! (29 стор.).

Перехід від „хвилин зневіри, коли все набридло“ дуже дивний!

Або ось поет звертається до Сосюри:

„Ти кинь нудьгування
У днях перемоги...“ (26 стор.)

„Роздвоєна“ людина! І звідки у пролетарського письменника в такий час, що вимагає гострої чіткости соціяльної установки творчости, таке роздвоєння? Як можна в такий час перебувати на такому дивоглядному розпутті?

Відповідь на це запитання ми знаходимо в слідуючому вірші, який щиро передає трагедію поета, що опинився на цьому розпутті:

„... Я розгубився
В подіях і фразах,
В ділах, у змаганнях,
В людині,
І вже не знаю
Куди мандрувати —
Шлях мій десь зник
В далені“. (8 стор.).

До цієї характеристики, що її автор дав сам собі, ми цілком приєднуємося. Але, коли поет не знає, „куди мандрувати“, то чи не краще буде йому мовчати?!

Не зупиняючись докладно на оцінці художньої якости книжки т. Гадзінського, скажемо лише, що якість ця дуже невисока.

Л. Перчик

[1]) Розбивка скрізь наша.

ХРОНІКА

СМЕРТЬ ДЖЕМСА ОЛІВЕРА КЕРВУДА

Закордонна преса повідомляє, що в серпні б. р. помер Джемс Олівер Кервуд.

Джемс Олівер Кервуд — відомий і вславлений американський письменник. Як письменник він здобув собі признання й далеко поза Америкою. Його твори читають на чотирнадцяти мовах, у різних кінцях світу.

Кервуд — письменник романіст. Він належить до тих романістів, яких приваблює, як канва для романів, не вузькі й тісні вулиці міста, не ресторації й підвали кам'яних хмарочосів, а безмежність і простір диких місць, лісів, степів, величезних річок.

Ліси Канади з їх дикою природою, ледяні мовчазні пустелі далекої півночи — укохані місця романів Кервуда. І саме тут розгорнувся й відбувся один з найцікавіших романів Кервуда — його життя.

Джемс Олівер Кервуд народився 12 січня 1878 року в Овассо, маленькому місті штату Мічіган Північно-Американських Сполучених Штатів. Його батько там експлоатував невеличку каменоломню, добуваючи таким шляхом засобів до існування своєї родини.

Свої дитячі роки Кервуд добре пам'ятав і описав їх у своїй автобіографії.

„Восьми років у мене вже була рушниця. Девяти років я вже почав писати перші мої романи, рукописи, що їх зберігаю й по-цей час. Визначалися вони великим розміром. Поділено їх було на сотні розділів. І розділ здавався мені мізерним, якщо в ньому не було вбито найменш з півдюжини індійців або авантюристів, що були поза законом.

Я ніколи не мав сумніву в тому, що настане час, коли я сприятелювавши з будьяким індійцем, об'їздю в його товаристві безліч диких місць“.

Певно незначна навіть наявність у ньому індійської крови давала про себе знати. Принцеса Могавк була не хто інша, як прабабушка бабуні його по матері. Це по одній лінії.

По другій — один з його дядьків був відомий англійський письменник автор романів пригод Капітан Маріет.

Ця подвійна спадковість, мабуть, і дала йому таку „любовь до природи“, як називав її сам Кервуд. Цим певно, й пояснюється його рухливість, непосидливість, потяг до абсолютної вільности, мандрування.

Такі його властивості на початку юнацтва спричинилися до того, що його вигнано з школи Овассо, де він учився. Йому було 16 років. Свободолюбство й потяг до мандрування, після такого казусу в школі не завдали йому великого суму або жалкування.

Він рушає, як „трапер“ (мисливець) до нетрів навколо озера Мічіган, і протягом короткого часу заробляє значну суму грошей

Здобутий власною відвагою й власними руками капітал дає йому можливість вступити до пансіону Університету в Мічігані. Тут і починається письменницька кар'єра Джемса Олівера Кервуда.

В Детройті він обнімає протягом семи років посаду редактора газети „New Tribune“ і починає писати свої книжки про північ; до земель півночи він почува надзвичайний потяг.

З бандами авантюристів він добирається півночи й мандрує далі, вишукуючи місця, які б ущерть могли сповнити й вдовольнити його чуття потягу до цих, так укоханих ним країв. Він спускається по річці Медензі пересікає вздовж і впоперек прерії Саскачевану. Він об'їздить потім Атабаску, край Великого ведмедя, Британську Колумбію, Юкон, Аляску.

Добирається до країни Трьох Річок, полозками своїх санок одмічає своє пробування на землі мовчання, й доходить до Північного Льодового океяну. Знайомиться з рештками індійських племен круків з млявими рухами й Чепіва з вузькими обличчями, що тільки раз на рік з'являються в факторіях Гудзонової затоки, для обміну своєї здобичи (хутра).

Він знає мисливців за хутром, простує слідами метисів і індійців. І ввесь час пише.

Але тільки 1908 року з'являється на світ його перший роман. Властиво два романи: „Хоробрість капитана Плюма“ й — „Мисливці за вовками“. Вони одразу здобули і собі, і авторові славу в читачів.

Діставши визнання, як письменника, він усе ж не вертається до стоголосого американського міста, а отаборюється на березі Гудзонової затоки, геть далеко на півночі, й там, каже він, „перед пейзажами, що їх я люблю над усе в світі, я списував грубі зшитки“. Що-року він випускав роман, що на нього з нетерпінням чекав читач.

Джемс Олівер Кервуд найбільшим успіхом користується в англо-саксонських читачів.

Але дуже хутко ним, письменником Канадських лісів, зацікавлюються й чужоземці. Його твори перекладаються на німецьку мову, французьку, італійську, естонську, руську.

1925 року Джемс Олівер Кервуд приїздив був до Европи. Одвідав Англію Францію й Італію.

Смерть спіткала його саме за роботою над низкою романів з історії боротьби французів з англійцями в Канаді у 18 віці.

Цій роботі він присвятив був багато сили й часу вивченню історичних документів з архівів канадійських манастирів.

За кращі твори — романи Джемса Олівера Кервуда вважаються: „Барі — собака вовк“, „Дикі серця“, „Золота клітка“, „Мисливці за вовками“, „Грізлі“, „Долина мовчання“, „Кінець річки“. Ці його твори й багато інших тепер є на книжковому ринкові в перекладі на російську мову. На українського перекладача чекає вельми вдячна праця — переклади творів Кервуда, а українських видавництв — видання їх, що заповнить прогалину в перекладній світовій літературі.

Д. В.

ТЕАТР З. С. Ф. Р. Р.

✽ Новини грузинської драматургії — Письменник Шаншіавілі переробив для сцени романа Алоїзи Росек „Панахида над нагайкою“, що малює боротьбу селянства Грузії з феодалами.

Драматург Григорий Робакідзе написав нову драму на шість дій під назвою „Мальштрем“. Тему її взято з сучасного життя Європи. Драму написано в імпресіонистичному дусі. Письменик Азіані написав комедію „Дезертірка“ з сучасного грузинського життя. П. Какабадзе закінчив драму — фантазію на III дії „Лісабонський землетрус“. Грузинський драматург С. Ілорелі видав у Тифлісі збірник своїх нових п'єс. До збірника входять п'єси „Війна війні“, „Хворі“ та инш.

✽ Тюркський народній епос. — Товариство по вивченю Азербейджана незабаром видрукує новим тюркським альфабетом збірник пісенного, казкового і билінового епоса Азербайджана. Азербайджанський Народ. Комісаріят Освіти утворив комітет по збиранню, визченню та запису тюркських народніх пісень.

✽ Ювілей грузинського театру. — Минуло 135 років існування грузинського театру. Єсть деякі вказівки, що дозволяють вважати початок грузинського театру в XVII віці — в історичних документах театр цей має назву „театропі“, репертуар його складався з містерій. Одначе, перша точна дата відноситься до 1792 року, коли в Тифлісі вперше була виставлена оригінальна грузинська п'єса Г. Авалішвілі „Цар Теймураз“. Далі, поруч із оригінальними п'єсами виставлялись і перекладені з инш. мов; так, в тому ж 1792 році в Телаві було виконано Сумароковського „Рогоносця“. Аби відзначити 135 річницю, в театрі Руставелі було виставлено „Гамлета“, бо ця постановка найбільш характерна для останніх досягнень грузинської драми.

В АСОЦІЯЦІЇ РЕВОЛЮЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

✽ Графічний альманах до 10 річн. Жовтня. Графічна секція АРМУ склала угоду з Держвидавом України на видання великого ювілейного графічного альманаху присвяченого 10-річчю Жовтня. Альманах має складатись з 50 великого розміру гравюр та офортів на теми Жовтневої боротьби господарчого та культурного будівництва СРСР, по матеріялам, що були запропоновані Іспартом та Музеєм Революції.

Участь в роботі над альманахом візьмуть кращі укрграфіки як: Касіян В. І., Падалко І. І., Нелепинська-Бойчук С. О., Рубан О. Я. й др. Альманах буде видано в кількості 200 примірників.

✽ Федоров-Давидов на Україні. Прибувши з Москви в кінці червня місяця відомий художний критик Федоров-Давидов — Заст. Зав. Худ. відд. Головнауки РСФРР підчас свого місячного перебування на Україні ознайомився з мистецьким життям Києва, художніми ВУЗ'ами й фаховою роботою видатних українських художників. Федоров-Давидов відвідав майстерні художників проф. Меллера В. Г. й М. Л. Бойчука, Київський Художній інститут, Межигірський Художньо-Керамічний Технікум, музеї Київа й т. инш.

Київські Художні ВУЗ'и, як і загальний темп мистецького життя Київа вразив т. Федорова-Давидова своїм напруженням та досягненнями радянського укр. мистецтва, які досі були невідомі Московській марксівській критиці. По предложенню ЦБ АРМУ т. Федоров-Давидов в листопаді ц. р. прибуде до Київа, де виступить з широкою доповіддю про ювілейні вистaвки, досягнення й стан мистецтва СРСР за 10 років.

✽ Звязок українського мистецтва з закордоном. 19-го липня прибув до Київа проїздом до Москви відо-

мий мистецький діяч Німеччини т. Вальден. Вальден ознайомився з мистецьким будівництвом, фаховою роботою укр. художників, художніми ВУЗ'ами та инш. З метою ознайомлення з умовами роботи видатних укр. мистців т. Вальден відвідав майстерні проф. В. Меллера та М. Л. Бойчука. Вальден одержав також інформаційний матеріял для роботи сучасного укр. театру та инших ділянок мистецтва.

✽ Виставка самодіяльного мистецтва в Донбасі. Артемівська філія АРМУ разом із культвідділами ОРПС і профспілок веде інтенсивну підготовчу роботу до організації вседонбасівської виставки самодіяльного мистецтва в Артемівську, відкриття якої має відбутися в дні святкування 10 річн. Жовтня. Виставку передбачається зробити пересувною з тим, щоби вона могла відвідати крім Артемівська, Луганського й Сталіна ряд пунктів на районах: Щербіновка, Єнакієво, Донсода й др.

✽ Тов. Меллер В. за кордоном. Протягом червня та липня місяців перебував в закордонній командировці до Німеччини член ЦБ АРМУ В. Меллер — керівник худ. оформлення театру „Березіль". Підчас своєї подорожи т. Меллер докладно ознайомився зі станом театральної справи в Німеччині, відвідавши Берлін і инші місця та виставку театрального мистецтва в Макденбурзі.

✽ Підготовка до 10-річн. Жовтня. Асоціяція Революційного Мистецтва України розвернула по всім своїм філіям (Київській, Харківській, Одеській, Дніпропетровській та Донбаській) інтенсивну підготовчу роботу до виставок на 10-річчя Жовтня — всеукраїнської та місцевих. Над великими полотнами на теми Жовтня розпочали роботу художники: Седляр В., Єрмілов, Бойчук М., Прохоров, Богаєвський, Падалко, Шехтман, Шаронов, Кратко, Панасюк, Павленко, Довженко, Довгаль, Федорченко й др.

✽ Виробничий тиждень Жовтня. Готуючись до переведення святкування 10 річн. Жовтня Межигірський Худ.-Керамичний Технікум разом з керамічною секцією АРМУ звернулись з пропозицією до тресту Порцеляно-Фаянсскло провести на підприємствах тресту виробничий тиждень присвячений 10 річниці Жовтня. Посуд для масового вжитку має вийти в цей період з емблемами та гаслами 10-річчя Жовтня. Правління тресту погодилось з цією пропозицією, запропонувавши Технікуму та керамічн. секції АРМУ виготовити проєкти ювілейних прикрас посуду, над чим зараз і розпочато працю.

✽ Пленум ЦБ АРМУ. В кінці червня відбувся в Київі поширений пленум ЦБ АРМУ з участю представників місцевих філій, що визначив лінію та план діяльности Асоціяції на майбутній рік. Між иншим, що до міжнародніх подій та загрози війни, пленум ухвалив резолюцію з закликом до всіх робітників образотворчого мистецтва приєднати свій голос до протесту Асоціяції Революційного Мистецтва України, який вона висловлює від 250 мистців, що їх об'єднує.

На закритому засіданні пленуму відомий марксів. художн. критик т. Федоров-Давидов виступив з великою доповіддю про мистецьке життя та мистецькі угруповання Москви. Доповідь ця викликала велике зацікавлення й явилась першим реальним кроком до живого звязку марксівської московської художньої критики з активними робітниками укр. радянського мистецтва. На пленум було запрошено представників Агітпропу ОПК, ВУСПП'а, профспілки Робмис та Політосвіти.

✽ Пересунення виставки „сучасної архітектури" на Україну. В червні місяці відкрилася в Москві в приміщенні ВХУТЕМАС'у виставка сучасної архітектури, яку влаштували ОСА (Об'єднання Сучасних Архітектів) разом з Головнаукою РСФСР. Виставка має метою підсумувати досягнення радянських архітектів, що працюють в нашому будівництві. В виставці взяли участь архітектурні об'єднання Радсоюзу ОСА, АСНОВА й др. окремі видатні архітекти та арх. ВУЗ'и и СРСР. Виставка має також великий закордонний відділ. ЦБ АРМУ погодило питання з Комітетом виставки про пересунення її в першу чергу на Рад. Україну зокрема до Київа. За допомогою в цій справі АРМУ звернулося до НКО УСРР та ЦК Будівельників.

✽ Експедиція на Дніпрельстан. В кінці липня виїхала на Дніпрельстан група художників професорів і студентів вищого курсу малярського факультету КХІ.

Художники мають там працювати протягом місяця, фіксуючи процеси будівництва, місцевість і життя в районі Дніпрельстену. В експедицію виїхали проф. Таран та т.т. Хіжняк Г., Холостенко, Кумпан Ф., Пустовійт Г. та инш. Ескізи та зарисовки, що їх виконають художники на місцях будуть використані для великих робот, що їх передбачають виконати мистці.

✽ Виставка АРМУ в Донбасі. АРМУ й культвідділ ВУРПС та ЦК спілок Металістів, Гірняків та Будівельників ведуть підготовчу роботу до організації великої художньої пересувної виставки на Донбасі, яка має складатись з експонатів попередніх виставок АРМУ (Харківської, Київської, Одеської й др.) Виставка має відвідати Сталіно, Луганськ, Артемівськ і ряд пунктів на районах.

✽ Звязок АРМУ з архітектурними об'єднаннями Москви. АРМУ налагодило постійний звязок з архі-

тектурними об'єднаннями Москви: з ОСА, АСНОВОЮ й др., а також редакцією журнала „Современная Архитектура“. Погоджено питання про обмін матеріялами з фахової роботи доповідачами й т. инш. По предложенню ЦБ. АРМУ в-осени цього року до Київа прибудуть архітекти Гінцбург і Веснін А., які виступлять з доповідями по питанням про шляхи радянської архітектури та сучасного будівництва, а також і по питанням техніки будівництва.

В БУДИНКОВІ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. В. БЛАКИТНОГО

✽ Життя українців у Франції. 1 жовтня в буд. літератури ім. Блакитного відбувся вечір, присвячений ознайомленню з життям українців у Франції. З доповідями виступили генеральні секретарі СУГУФ'у (союз українських громадян у Франції) т.т. Норич і Орел-Орленко.

Союз українських громадян у Франції складається здебільшого з робітників і селян Західньої України та Волини, що з великих злиднів примушені були виїхати до Франції на заробітки. Французька промисловість, що почала після війни помітно відроджуватися, потрібувала для себе багато робочої сили, й, зокрема, знайшла її досить на Західній Україні.

Крім цих українців, у Франції вже була й инша еміграція — це „бувші люди“, рештки Уенерівського „уряду“, що своїм мешканням обрали Париж. Коли на першому з'їзді українських емігрантів у лютому 1924 р. яскраво виявилось його націоналістичне обличчя, друга частина українців, не погодившись з петлюрівською організацією, заснувала свою власну організацію (в лютому 1925 року) — СУГУФ. Він з 400 чолов. на початку виріс до лютого 1926 року до 4500 чол. В травні 1926 р. СУГУФ за допомогою українців Канади та Нью-Йорку, почав видавати двохтижневу газету „Українські Вісти“ і завданням газети було: по-перше, інформувати українських робітників у Франції про життя Радянської України, а по друге, — давати правдиві відомості про Україну французькому суспільству, яке не бувши поінформованим про дійсний стан речей в УСРР і на Західній Україні, здебільшого користувалося фальшованими інформаціями, як польської та румунської, так і української жовто-блакитної преси. Особливо тяжко було СУГУФ'ові виконувати цю другу половину завдання, бо кількість українців, які б гаразд знали французьку мову, була обмежена, а до того поляки й румуни мали більше засобів, щоб висвітлювати українське питання на свою користь. Проте інформації СУГУФ'у так чи инакше мали свій вплив на французьку суспільну думку.

СУГУФ'ові та „Українським Вістям“ доводилось вести боротьбу ще й на другому фронті, а саме проти української Наддніпрянської еміграції (петлюрівської), яка має свій орган „Тризуб“ і веде в ньому пропаганду проти Радянської України. На цьому фронті СУГУФ також має значні досягнення. Так, на шпальтах „Укр. Вістей“ не раз друкувалося різні документи та листування, що свідчать про звязок контр-революційної частини української еміграції з англійською дипломатією й викривають справжні плани й заміри УНР.

✽ Шанування Анрі Барбюса. 5 жовтня в будинку літератури ім. Блакитного відбулися врочисті велелюдні збори українських письменників, наукових робітників, робітників освіти, мистецтва та преси, присвячені шануванню Анрі Барбюса. Збори відкрив голова правління будинку ім. Блакитного т. Войцехівський, привітавши Барбюса від імени українських письменників. Відповідаючи Анрі Барбюс привітав збори від імени трудящих Франції

Далі з привітаннями виступили: заст. Наркомосвіти тов. Ряпо, голова центрального правління союзу Робітос тов. Мизерницький, від Всеукр. Спілки Пролетарських Письменників (ВУСПП) тов. Микитенко, від „Плугу“ — тов. Пилипенко, від „Вапліте“ — т. Фельдман, від наукових робітників тов. Юренев, від робітників преси — тов. Хвиля, від робітників мистецтв тов. Невський та інш.

Збори одноголосно обрали Анрі Барбюса на почесного члена будинку ім. Блакитного.

Під оплески всіх присутніх Барбюсу вручили членський квиток.

Після зборів відбувся концертний відділ.

✽ Анрі Барбюс про сучасну французьку літературу. Які загальні контури сучасної французької літератури?

На це запитання славнозвісний письменник Анрі Барбюс, дав таку відповідь:

— Про формальний бік французької літератури можна сказати, що вона розвивається революційно. За останніх 15 років у цій галузі відзначено цілий ряд новин, до чого спричинилось прагнення наблизити форму літератури до нового прискореного темпу життя й до його нової економіки. Цього, на жаль, не можна сказати про ідеї, що панують у французькій літературі.

Більшість французьких письменників — консервативні, або навіть реакційні. Багато видатних письменників прихильні до католіцизму й тільки дуже небагато з них ледве-ледве „рожеві“ демократи.

Витонченість стилістики, мальовничість мови, часом навіть еквілібристика і акробатство слова, що дуже поширені у французькій літературі, — все це доводить, що у Франції ми маємо діло з закінченням цілого періоду цивілізації.

Проте, є в літературі й просвітки, вони йдуть з пролетарських низів. Як не трудно утворити у Франції осередок пролетарських письменників, він утворюється. У пролетаріяту виростає прагнення самому розказати про свої страждання, про свої стремління до кращого майбутнього. А все це ставить на чергу справу про налагодження тісних звязків з радянськими письменниками.

— Моя заповітна мрія, — додав Барбюс, — утворити інтернаціональний журнал, що повинен об'єднати світову пролетарську літературу.

У ВИД-ВІ „КНИГОСПІЛКА"

У вид-ві „Книгоспілка" вийшли такі нові книжки: Семенко -„Маруся Богуславка" (драматична поема), Досвітнього — „Хто" (роман), Смолича — „Півтори людини" (опо-від.) По серії „літературна бібліотека": Франка — „Борислав сміється," Свідницького — „Люборацькі", Лесі Українки т. I, II, і III — драматичні поеми.

По бібліотеці „Світове письменство" вийшло: Дж. Лондона — „Жахливі Соломонові острови" та роман Гюї-де-Мопасана „Життя". Незабаром виходить з друку книжка М. Йогансена „Як будується оповідання".

З юнацької літератури друкується другим виданням повість Юрезанського „Заграви над ланами".

У ВИДАВНИЦТВІ „МАСА"

Видавництво письмеників „Маса" випустило збірку оповидань Д. Тася „Ведмеді танцюють".

Найближчого часу видавництво випускає з друку збірки оповідань: Г. Брасюка — „В потоках", Д. Борзяка — „Під дощ", п'єсу І. Микитенка — „Іду".

Друкуються збірки оповідань: В. Ярошенка — „Кримінальна хроніка", В. Підмогильного — „Проблема хліба"; поезії Валер. Поліщука — „Геніяльні кристали". Виготовлено до друку збірник літературних пародій. Збірник упорядкував В. Атаманюк.

У ВИД-ВІ „РУХ"

Вид-во „Рух" продовжує видання укр. класичної літератури. Вийшли такі нові книжки: Ольги Кобилянської" т. III („Царівна"), Винниченка т. V. („Оповідання"), Грінченка т. VIII. (п'єси), Франка т. XVII („Зелений шум"), Чернявского т. III („Оповідання").

Здано до друку т. IV О. Кобилянської („Людина"). Цей твір вийде як ювілейне видання до 40 річн. літературн. діяльности Кобилянської з автобіографією письменниці.

Незабаром вийде т. XXIV творів Франка (поеми), Винниченка — т. VI, XVIII і XIX (оповідання та роман „Хочу"), Грінченка — „Серед темної ночи" (з передмовою Ів. Капустянського). Готується до друку т. I. творів Гната Хоткевича (оповідання з автобіографією автора)

З нагоди 35 річного ювілею літ. діяльн. виходить повна збірка поезій М. Вороного, а також його статті про театр і драму.

ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА

Бракує на ринкові укр. дитячої літератури, в якій відчувається гостра потреба, примусив вид-ва розпочати в цій галузі серйозну роботу. До видання літератури для дітей взялися зараз два великих вид-ва „Книгоспілка" і ДВУ. Цими днями „Книгоспілка" здала до друку до десятка книжечок для шкільної молоди, як оригінальн., так і перекладів. Для дітей дошкільного віку друкується зараз у цьому ж вид-ві 25 книжечок і буде здано незабаром ще 30 книжечок. Більша частина з них коштуватиме 10 — 15 коп.

ДВУ теж досить уважно поставилося до видання такої літератури. Недавно вийшов з друку „Робінсон Крузо" — Дефо, „Дон — Кіхот" — Сервантеса, друкується: „Пригоди Тома Сойєра" — Марка Твена, „Гнатові Пригоди" — Гербурта, „Комах — Сангвін" — Г. Хоткевича, „Бродяги півночи" — Дж. Кервуда та багато инш. Незабаром виходить з друку вісім книжечок із серії „Дешева униве́рс. біб-ка для дітей" (оригін. твори й переклади).

Крім того, ДВУ видає бібліотеку вибраних творів укр. класиків для дітей середнього і старш. віку. Вийшли вже твори Франка, Винниченка, Стефаника та инш.

З дошкільної літератури друкується до двох десятків книжечок з малюнками на кілька фарб і стільки ж готується до друку. Велику увагу звертається на художню якість видання.

КОНКУРС НА ЮНАЦЬКУ КНИЖКУ

Державне Видавництво України повідомляє, що конкурс на юнацьку книжку триває з 1 серпня 1927 р. по 1 лютого 1928 р.

УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТИ КОЦЮБИНСЬКОГО

Укрнаука затвердила план переведення зборів коштів на збудування пам'ятника Коцюбинському. За планом при НКО утворюється ц. комісію для увічнення пам'яти Коцюбинського. По округах передбачають також утворювати комісії, що підлягатимуть центральній комісії.

Центр. ком. розробляє кошторис на збудування пам'ятника та розробляє порядок вшанування пам'яти письменника.

Кошти для збудування пам'ятника складатимуться з асигнувань Винницької та Чернігівської округ, асигнувань з держбюджету та з прибутків від видань центр. комісії то-що. Збори провадитимуть на території УСРР та АМСРР.

Збори та всю підготовчу роботу буде переведено до березня 1929 року.

НЕВІДОМА П'ЄСА САЛТИКОВА-ЩЕДРІНА

Режисер театру ім. Шевченка т. Попов привіз із Москви невідому досі п'єсу Салтикова-Щедріна „Завидная карьера". П'єсу написано підчас „великих" реформ, приблизно, тоді, коли Островський написав „Доходное место". В п'єсі змальовано стан старих російських урядовців, коли на зміну їм прийшло „молоде покоління", й початок розкладу цього „молодого покоління". Крім літературної цінности, п'еса має велику сценичну цінність. В театрі ім. Шевченка вона йтиме в сценичній обробці режисера Попова.

ПЛЕНУМ ЦК „ПЛУГУ"

В середині вересня в Харкові відбувся пленум ЦК спілки селянських письменників „Плуг". Пленум розглядав питання про взаємни з иншими літературними організаціями, про корективи до платформи „Плугу", про видавничі справи, то-що.

НА ЗАХОДІ

НІМЕЧЧИНА

✽ Німецький письменник про німецьку літературу.—Відомий німецький письменник, автор доскональої монографії про Ґете—Еміль Людвіг—у своїй розмові з співробітником „Nouvelles Litteraires" сказав, що за найбільшого сучасного німецького письменника він вважає Гавптмана, дарма, що хвалити його тепер, значиться —„не мати доброго смаку". Поезії Гавптмана значніші, ніж його драматичні твори, бо тільки завдяки їм він став загально відомий. Що до Кайзерлінга, то Людвіг називає його „дволітньою ефемеридою", що сама себе нищить.—„Завдяки своїй порожнечі та своїй школі у Дармштатті, що фабрикує „новітніх філософів", змарнував свій талант"... Як найкращого критика, називає Людвіг перш усього Є. Р. Куртіуса, а як найбільшого сучасного повістяра — Я. Вассермана. Томаса Манна називає „письменником—міщухом", який „тепер не має ніякого значіння". „Волію — сказав Людвіг — його брата Гайнріха, який значно сучасніший. Це майже проводир літературного молодняка. Він же говорив про республіку ще тоді, коли про неї небезпечно було навіть думати".

Говорячи про впливи французької літератури, Людвіг сказав, що вони майже непомітні. Коли ж де-не-де щось таке й стрівається в сучасних німецьких письменників, то це не більше як звичайна „мода". З усіх французьких письменників найбільший поспіх у Німеччині має один лише Пруст.

Після катастрофи, що її пережила Німеччина, німці шукають письменників-проводирів, які мають глибоке розуміння сучасного життя, бо література вже давно не є лише „приємність". Звідци власне початок загального зацікавлення творами Достоєвського, Велса та Шоу, які мають у Німеччині особливий поспіх.

Одним з найвизначніших сучасних німецьких письменників є Дюблін, твори якого завжди матимуть свого читача. З літератури французької взагалі, особливою увагою користується в Німеччині Бальзак, який —„після казок тисячи й одної ночи" та Шекспіра, вибудував найкращий палац чарівної фантазії".

До речі буде згадати, що сам Людвіг друкує зараз про Бальзака свою монографію.

✽ Велика війна на екрані.—Европейська, а також і наша кіно-преса вже давно говорила про новий фільм „Ufy", що мав показати „цілу істотність минулої великої війни". Дехто ще заздалегідь поспішився зрівняти його з нашим „Броненосцем Потьомкіним". Тепер цей фільм демонстровано у Берліні і, як довідуємся, то вже на прем'єрі викликав серед глядачів загальне незадоволення. На думку преси, як соціялістичної, так і буржуазної, цей фільм являє собою звичайну фашистську агітку, що може подобатися хіба-що одним лише членам „Сталевого шолому".

✽ Часопис літературної молоди.—Накладом видавництва „Elynora Heidricha" у Маґдебурзі почав виходити місячник „наймолодших" п. н. „Die jüngste Dichtung". Між иншим до складу його співробітників належить також талановитий молодий письменник Клаус Манн.

✽ Спогади Толлера.—Берлінська „Laubsche Verlagsbuchhandlung" випустило у світ том спогадів Толлера п. н. „Justiz".

ІТАЛІЯ

✽ Великий геогр. атлас. На десятому інтернаціональному географічному конгресі, що відбувся в вересні в Італії, було оголошено про видання великого

італійського географічного атласу. Проблема географічних назв різних країн було розвязано в такий спосіб, що назви кожної країни писалося на мові цієї країни. Для складення покажчика п'ять спеціялістів працювали два роки. Покажчик містить більш як 300.000 назв та налічує 300 сторінок. Весь атлас важить 17 1/2 фунтів.

✽ Проти фашизму. — Професор університету у Флоренції Ґаетано Сольвеміні щойно видав написану англійською мовою книгу, що має назву „The Fascist Dictatorship in Staly“. Книга Сальвеміні являє собою промінне обвинувачення фашизму.

✽ Антологія римських поетів. — Накладом в-ва „Anonima Romana Editoriale“ вийшла за редакцією Ettore Veo антологія римських поетів — „i poeti romaneschi“.

✽ „Свято книги“. — Влітку п. р., в цілій Італії відбулося „свято книги“. В Медіолані Ґвідо, де Верона виголосив на майдані велику промову. Відомий видавець Тревес особисто знайомив з публікою своїх авторів. Там же було впоряджено продаж книг з автографами письменників. У Турині відбулося величезне народне гуляння. В Болоні серед книжкового базару було зроблено величезні каруселі з дерев'яними кіньми, на які посаджено в натуральний зріст карикатурні опудала письменників. Підраховано, що протягом першого дня свята в Медіолані та Флоренції продано 30.000 книжок, у кожному місті окремо.

УГОРЩИНА

✽ Пам'яти Ґеза Ґуоні. — На цих днях культурна Угорщина відсвяткувала десяті роковини смерти свого поета Ґеза Ґуоні. Ґуоні почав писати підчас війни в обложеному Перемишлі, де опинився в рядах австрійської армії. В одній зі своїх кращих поезій він одверто виступив проти мілітаризму і, говорячи про „цісаря“, який відірвав його від жінки й дітей і кинув на певну згубу, — каже: „Ні, я не піду, ти, опудало!“ ...

Однак „опудало“ знищило його. Коли Перемишль піддався, Ґуоні опинився в російському полоні, де й помер 1917 року.

Поезії його повні тонкої ліричної чутливости, любови до людства й перейняти правдивим гуманізмом.

Для вшанування роковин смерти поета, будапештське видавництво „Ateneum“ видало повний збірник його творів.

Звичайно урядові кола були до цього свята цілком байдужі.

✽ Бойкот письменника. — Ще в кінці 1918 р., помер у Будапешті один з найвизначніших поетів сучасної Угорщини, Ади Ендре, творець цілої поетичної школи й дуже популярний серед народніх мас. Одначе, через свої революційні погляди був зненавиджений в урядових колах. Численні прохання друзів поета дозволити якось пошанувати його пам'ять, завжди лишалися без усяких наслідків. Щойно тепер будапештському магістратові дозволено оголосити конкурса на будову пам'ятника, який ще цього року має стати на могилі бунтарного поета.

✽ Сучасна угорська повість. — Характерно для сучасної угорської літератури є нова повість молодого угорського письменника М. Бабітса п. н. „Сини смерти“, що являє собою яскравий документ упадочности. Початок усього кладе старий фермер, що цілою силою прадідівських традицій був привязаний до землі, яку визискував разом із привязаними до неї селянами. Пара випадкових невдач так хвилює його, що він гине від апоплексистичного удару. Спадщина переходить до вдови, що незважаючи на всякі несподіванки, завзято оберігає її цілість. Але дарма! Діти її, розлізшись по містах, тратять усякий звязок із ґрунтом, хоча в місті також не знаходять його. Діти ж цих дітей, тоб-то третє покоління, цілком забули про землю й хитаються між ідеологічними напрямками Сходу й Заходу. З лона цього покоління виходить поет—типовий співець буржуазної туги й безнадійности, який нарешті самотьно вмирає, як вимирає й ціле покоління. На їхнє місце твердим кроком іде хтось новий, сильний, дужий і ... невідомий ...

✽ Виставка англійськ. малярства. — 7-го вересня у Відні відкрилася виставка англійського малярства, що охоплює понад 300 років англійського мистецтва. Цю виставку відвідала велика кількість студентів різних художніх шкіл, які не мали змоги бути в Англії й таким чином, не були знайомі з англійським мистецтвом.

ЧЕХОСЛОВАЧЧИНА

✽ Розвіяна легенда. — У Празі з'явився перший том праці проф. Й Пекаря п. н. „Ян Жіжка та його часи“. Ця книга викликала в чеських наукових колах гарячі суперечки тому, що майже в цілому заперечує основи історіографії з часів Палацького. Як відомо, то Палацький добу Жіжкі вважав за найяснішу добу визвольних змагань чеського народу й казав, що Гусизм не тільки усталював дійсне розуміння „святого письма“, але й виголошував гасла вільности, рівности та братерства.

Ці погляди Палацького було усталено потребами часу, щоб підтримати народнього духу в добу його лихоліття й заохотити до боротьби за своє національне визволення.—Аналогічні речі можемо побачити і в нашій історіографії, в якій відомий

загарбувач земель — гетьман Павло Полуботко перетворився в „страдника й борця за незалежність України“ через те лише, що його знищив другий загарбувач—Петро Перший. — Тепер такої потреби нема й проф. Пекар вважає, що соціологічне освітлення історичних фактів є єдиною справедливою оцінкою дійсности.

Отже, як каже Пекар,— Гусизм був рух виключно релігійно - містичний, що постав на ґрунті середнєвіччя та февдальних взаємин. Не давав він ніякої волі, бо ватажки спільно з духовенством фанатично накидали всім своє „товмачення“ біблії, а про так зв. гасла „волі, рівности та братерства“ не могло бути й мови. Селяни й надалі лишалися невільниками землевласників та духівництва, а становище сільського пролетаріяту навіть погіршало. Деякі риси демократизму, що їх можна завважити в Гуситському русі, не мають нічого спільного з „таборатами“. Тому власне триматися давніх поглядів на добу Жіжкі є не тільки не розумно, але й злочинно, бо це гальмує рух поступу чеського народу. . .

✽ „Мова про мову“.— Серед чеських письменників багато є таких, як, прим., автор „Руру“— Кайзер, що „з комерційних міркувань“ пишуть німецькою мовою, через що саме за кордоном їх разу - раз вважають за німецьких письменників. Очевидно це й змусило доцента празького университету Грушку виступити в пресі зі статтею — „Чеська книжка мусить бути написана тільки чеською мовою.“

✽ Листи Шафарика. — Накладом Чеської Академії Наук вийшов том листів П. Й. Шафарика, що охоплює його листування з визначними росіянами. Чеські вчені кола надають цій книзі особливого значіння і вважають її за цінний внесок в скарбницю чеської культури.

✽ Слідами батька. — Дочка визначного поета Врхліцького, драматична актьорка, Єва Врхліцька, видала першу книжку своїх поезій — „Всі шляхи до Риму“.

АНГЛІЯ

✽ Нова повість Велса. — Нову свою повість („Meanwhile“) Велс побудував на тлі торішнього загального страйку в Англії. Герой повісти молодий, дуже багатий гірницький підприємець. Велс гостро „пробирає“ консервативний уряд Черчіля та Болдуїна, так, що надії тих, хто на підставі деяких останніх річей сподівалися його переходу до табору консерваторів, лишилися марні.

За зразком Честертона, Велс сам з'ілюстровав свою книгу

✽ „Причини творчости“.— Англійський письменник Люїс Гінд на підставі власних спостережень та анкети між своїми товаришами дійшов до такого висновку, що 50% пише з амбіції й бажання втікти від дійсности, 25% — просто так, щоби „бути письменниками“, 20% — з метою заробітку і тільки 5% — щоб справді щось своє сказати.

✽ Нова кіно-фабрика. В Англії розпочалося будування величезної кіно-фабрики вартістю 250.000 фунтів стерлінгів (2.500.000 крб.). Ця фабрика займатиме 14 акрів землі, з яких п'ять з половиною піде під будівлі, а вісім під „зовнішні місця“. Фабрика буде пристосована для утворення величезних фільмів вартістю від 300.000 до 400.000 карб. Закінчити її передбачається влітку наступного року Крім цього, передбачається збудування ще однієї великої фабрики.

ФРАНЦІЯ

✽ „Каса літератури, науки й мистецтва“.— Цієї осени, за керовництвом Еріо має засідати в парламенті комісія в справі вироблення проекту „каси літератури, науки й мистецтва“. Згідно з цим проектом, кожний автор мусить платити 6% від своїх прибутків до каси, а спадкоємцям цей відсоток буде значно підвищено. Після 50 літ з дня смерти автора, спадкоємці отримують лише 1/3 прибутку, а решту бере каса. Каса ставить собі за завдання— підтримувати матеріяльно розвиток літератури, науки й мистецтва, даючи допомогу, визначаючи стипендії та нагороди. Більше 2000 членів конфедерації інтелектуальної праці ентузіястично ухвалило цього проекта, але натомість проти нього гостро виступила вся реакційна преса, на чолі якої стоїть „Temps“.

✽ Нові п'єси. Початок театрального сезону в Парижі знову показав всю убожливість буржуазного мистецтва. Хоча й чекали там чогось „нового“ та цікавого, але, звичайно, нічого нового буржуазне мистецтво, що вироджується, дати не зуміло. Й театральна критика Парижу не ховає свого розчарування. Театральні „новинки“ цього сезону дуже скидаються на старі п'єси.

Найбільш заслуговують уваги з них це: новинка театру Мишле „Славна дівчинка“, твір одного з групи „Молодих авторів“ Андре Лана. Ця п'єса, як твір „молодого“, викликала певну зацікавленість. Але тим більш було розчарування. В п'єсі знаходимо старий доадамівський трикутник чоловіка, жінки та любовника. При чому — жінка зіпсоване творіння, чоловік знає про її зраду, а любовник довідується про те, що він не перший і не останній. Ось і все. Правда, п'єса написана досить талановито, але змістовно вона зовсім порожня.

Друга: „Молоде - зелене“. Описується кохання між хлопцем 18 років та його

кузіною 16 років. Обидва не уявляють собі дійсних зносин між чоловіком та жінкою. Вони весь час цілуються й дівчинка почувши порив пристрасти, вважає це за любов і боїться завагітніти від поцілунку. Хлопець заспокоює її, обіцяючи одружитись з нею. Батьки дізнаються про це та, звичайно, сміються. Хлопця відсилають до старого холостяка дядька, якому доручається навчити його „життю" в оточенні жінок. Дівчину вчать тому ж менше дійсними засобами. Ось і все. Звичайно, парижане задоволені.

Про инші твори не варто й згадувати.

НОРВЕГІЯ

✽ Нова повість К. Гамсуна.— Після цілої чотирилітньої мовчанки, К. Гамсун має намір нагадати про себе в той спосіб, що цеї осени видає свою нову повість.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА

(*З життя літорганізації революційних письменників Західньої України*)

Нарешті, організаційні форми літературних угруповань не тільки усталилися на Радянській Україні, де на перше місце виступила широка масова організація пролетарських письменників України — ВУСПП, але за часів літературної боротьби зросла й зміцніла ідеологічно споріднена з ВУСПП'ом літорганізація революційних письменників України Поневоленої — Галичини, Буковини, Підкарпаття, Холмщини, робітничої еміграції в Чехословаччині, Америці, Канаді . . . А цей факт треба признати за досягнення на культурному фронті. Не викликає сумніву те, що в умовах буржуазного гніту, жандармського терору й панського безправ'я организуюча праця революційного письменника аж он як потрібна! І то тим більше, що вплив і допомога Радянської України мусили розбиватися об політичний кордон, яким одрізано шматок української землі з частиною нашої трудящої родини на берегах Черемошу, Дністра і Сяну. Через це виникло й послаблення зацікавлення Західньою Україною особливе в колах літературних, що дуже прикро кидалося ввічі і вражало після попереднього кількадесятьлітнього тісного звязку й певного черпання з культурних надбань Галичини. Такий стан розірваних культурних взаємовідносин двох частин української землі тим більше вражав, що Галичина і взагалі Західня Україна опинилися в становищі поневолених окупаційними буржуазними державами і особливо гостро відчували потребу оздоровного і цілющого подиху з Радянської України.

До десятих роковин Жовтня умови взаємовідносин змінилися. Перший крок в цьому напрямку зробили таки самі галичане, що мали змогу загартуватися й навчитися в школі великої пролетарської революції на Україні. Хоч славна „дванадцятка" і загинула, хоч Мельничук і Шеремета впали жертвою, але визвольний революційний дух охопив і все охоплює ширші й ширші кола Західньої України. Ми з болем читаємо про масові арешти й переслідування робітників та селян на Західній Україні, але й з радістю стежим за ростом революційного визвольного руху, за освідомленням і революційним завзяттям трудящих мас.

Процеси боротьби й революційного змагання відбились і в літературі, і в лавах борців за класове визволення трудящих Зах. України став і західнє - український письменник. Хай ще нечисленно, хай обмежений панською цензурою в країні і вільніше за її межами, але крок зроблено і факт стоїть перед нами.

Ще більший крок вперед в цьому напрямку—це організація письменницьких сил на всім обшарі поневолених українських земель та робітничої еміграції в буржуазних державах в єдину спілку революційних письменників —„Західня Україна". Коли Радянська Україна має декілька літорганізацій, літературних груп (шкіл) і т. инш., то Україна Поневолена об'єднується в одну боєву, революційну (в неї головна мета: соціяльне й національне визволення) і через неї єднається з літрухом Рад. України.

За короткий час свого існування „Західня Україна" встигла об'єднати всі літературні сили Західньої України в УРСР та визначних письменників революційної Галичини, Буковини, Підкарпаття, Холмщини та еміграції в Чехії, та Америці й Канаді. Крім того, організація особливу увагу звертає на літературний молодняк Західньої України й серед його має вже талановиті й надійні сили, як от Петро Козланюк і инші, що тільки починають друкуватись.

Для цієї мети (виховання літературного молодняка) багато допоможе видання зошитів „Західня Україна", що до них організація зараз приступає.

З письменників, що живуть в Поневоленій Україні з задоволенням треба згадати як членів літорганізації „Західня Україна" імена таких видатних авторів, як М. Ірчан, В. Бобинський, М. Тарновський, П. Козланюк, В. Ґренджа - Донський, А. Павлюк та инш.

Твори цих письменників мало або й зовсім не відомі на Рад. Україні, бо виходили в Галичині, на Закарпатській Україні, в Америці та в Канаді. У видавничому плані літорганізації „З У." стоїть на черзі видання їх.

Для досягнення своїх завдань — розвитку революційної літератури на Зах.

Україні та через неї впливу на широкі трудящі маси — спілка революційних письменників „Західня Україна“ утворила своє власне видавництво. В першу чергу видає вона твори своїх членів художні та публіцистичні. Досі вийшли три книжки: М. Козоріс „Дві сили“ (оповідання), Ф. Малицький „Холомщина“ (поезії), В. Яблуненко „Над Дністром“ (балади); та друкуються дві книжки: П. Козланюка „Хлопські гаразди“ (опов.) і Д. Загула „Вибір німецьких балад“ (переклади).

Дальше готуються до друку збірки поезій, оповідань та п'єси таких т.т.. М. Кічура, А. Турчинська, М. Ірчан, В. Бобинський, М. Тарновський, С. Ковцуняк (посмертна збірка), А. Павлюк та инш.

На початку 1928 р. „Західня Україна“ видасть повний збірник творів Володимира Кобилянського за редакцією Дм. Загула — земляка, друга і співробітника над перекладами Гайне покійного В. Кобилянського.

Для серії критики й публіцистики готують свої праці Д. Рудик, Р. Заклинський, Д. Паленчук, С. Ткачівський, М. Левицький, С. Семко, С. Вітик, С. Рудницький, Д. Загул і инш.

Крім згаданих праць В-во „Західня Україна“ приступає до видання перекладів з еврейської літератури й перші випуски з'являться в світ ще до кінця цього р ку.

До 10-их роковин Жовтня літорганізація „З. У.“ випускає перший зошит „Західня Україна“, що згодом повинен перетворитися в журнал присвячений окупованим західне-українським землям. Зошит цей мусить стати об'єднуючим органом для розпорошених по всьому світу західне-українських письменників. Він мусить об'єднати їх в роботі для Західньої України як на полі культури, так і громадського життя. Молоді, початкуючи пролетарські письменники з Поневоленої України повинні теж знайти тут собі керівництво й підтримку. Крім того журнал, що виходить на Радянській Україні, може стати вільною трибуною для тих, хто не має змоги вільно виявляти свої думки дома.

Зошит „Західня Україна“ вийде на початку листопада.

Осінній літературний сезон розпочала літорганізація підготовуванням до друку другого альманаху „Західня Україна“, що його видає Державне Видавництво України. Альманах перший, що вийшов улітку цього року, зустрів прихильне ставлення радянської критики й радянського громадянства і ще більш радісно привітала його Західня Україна. Це зміцнило в Спілці впевненість, що поява західне-українських збірників бажана й корисна і знаходючи підтримку в цій справі з боку Державного Видавництва України, „З. У.“ складає альманах другий. До кінця листопаду збірник буде здано до друку. В збірнику цьому бере участь, крім відомих нам з першого альманаху, багато нових імен.

Розміром альманах вийде на 15 аркушів.

На 29 листопада призначено річні загальні збори літорганізації „Західня Україна“ (з'їзд), що відбудеться в Київі. Для переведення з'їзду обрано спеціяльне Оргбюро. На зборах зачитають низку доповідей на літературні та громадсько-політичні теми. На з'їзд запросять инші пролетарські та революційні літорганізації УСРР та Союзних республик.

Організаційну частину роботи літорганізація вже пробила, тепер скеровує всю свою увагу на творчість — підвищення кваліфікації та збільшення продукції — та на видавничу працю.

В. Яблуненко

Редагує — Редакційна Колегія **Видає Періодсектор ДВУ**